Das junge Deutschland

Monatsschrift für Literatur und Theater
Herausgegeben vom Deutschen Theater
zu Berlin

Zweiter Jahrgang
1 9 1 9

Erich Reiß = Verlag / Berlin

Inhalts-Verzeichnis

Angel, Ernst:
Die Oreſtie und wir (Zur Eröffnung d. Großen Schauſpielhauſes) Heft XII, Seite 352

Aufruf . . . . . Heft VI, Seite 155

Barchan, Pawel:
Per aspera . . . . . Heft II, Seite 50
Morituri . . . . . Heft VII, Seite 187
Der entfeſſelte Kettenhund . . . . . Heft VIII, Seite 220

Baumgarten, Franz Ferdinand:
Wie es Euch gefällt . . . . . Heft II, Seite 41

Behl, C. F. W.:
Aus den „Zeitgedichten" . . . . . Heft VIII, Seite 205
Zur Pippa . . . . . Heft XI, Seite 334

Behrend, Walter Kurt
Die Architektur des Großen Schauſpielhauſes . . . . Heft XI, Seite 324

Berger, Ludwig:
Zu einer Shakeſpeare-Inſzenierung . . . . . Heft IX, Seite 260

Bernhard, Trude:
Vier Gedichte . . . . . Heft VI, Seite 153

Bierbaum, Franz Heinz:
Das Mädchen . . . . . Heft IV/V, Seite 114
Tödlicher Mittag . . . . . Heft IX, Seite 253

Blaß, Ernſt:
Lieder aus einem neuen Roman . . . . . Heft I, Seite 4
Geiſt der Utopie . . . . . Heft III, Seite 63

Borchardt, Rudolf:
Das Entzücken . . . . . Heft I, Seite 1

Brehmer, Fritz:
Bedingte und unbedingte Klarheit. Ein Brief nach der Kokoſchka-Aufführung des „Jungen Deutſchlands" . . . . Heft VI, Seite 161
Auge, Ohr und Schaubühne . . . . . Heft X, Seite 295

Brendel, Robert:
Gedichte . . . . . Heft III, Seite 67

Bud, Elſa Maria:
In der Pauſe . . . . . Heft VIII, Seite 233

Ciffrin, Aſſaf:
Dagny Servaes . . . . . Heft VI, Seite 169

Cohn, Fritz Harold:
Das Schickſal der Brüder Heinrich und Thomas Mann . . Heft III, Seite 71

Corrinth, Curt:
An Gott . . . . . Heft X, Seite 286

Eſokor, Franz Theodor:
Oeſterreichiſche Erzähler: Max Mell. Oskar Maurus Fontana. Heft IX, Seite 241
Eduard Paul Danszky . . . . . Heft XI, Seite 315
Emilie Unda . . . . . Heft XII, Seite 361

Däubler, Theodor:
Marc . . . . . Heft II, Seite 34
Paul Klee . . . . . Heft IV/V, Seite 101
George Grosz . . . . . Heft VII, Seite 175
Munch . . . . . Heft VIII, Seite 206
Ernst Barlach als Dramatiker . . . . . Heft IX, Seite 245
Lyonel Feininger . . . . . Heft X, Seite 272
Nolde . . . . . Heft XI, Seite 304
Ludwig Meidner . . . . . Heft XII, Seite 338

Deri, Max:
Das religiöse Moment in der modernen Malerei . . . Heft IV/V, Seite 98

Edschmid, Kasimir:
Niddy Impekoven . . . . . Heft III, Seite 93

Ehrenstein, Albert:
Oskar Kokoschka . . . . . Heft IV, Seite 158

Eidlitz, Walther:
Sommer . . . . . Heft XII, Seite 350
Paul Claudel . . . . . Heft VII, Seite 178

Fontana, Oskar Maurus:
Theater in Wien . . . . . Heft VII, Seite 193

Freund, Margarete:
Erkenne dich selbst . . . . . Heft IX, Seite 249

Freyhan, Max:
Max Gülstorff . . . . . Heft I, Seite 28
Der Ottegebe-Typus bei Gerhart Hauptmann . . . . Heft II, Seite 55

Gerlach, Erna:
Frau Minne (Ein Traum) . . . . . Heft VIII, Seite 212
Notturno . . . . . Heft XI, Seite 310

Giedion, Sigfried:
Drei Gedichte . . . . . Heft VII, Seite 185

Goering, Reinhard:
Aus der Eröffnung . . . . . Heft IX, Seite 257

Gottfurcht, Fritz:
Ueber Richard Beer-Hofmann . . . . . Heft XI, Seite 327

Graetzer, Franz:
Das Werk eines Neulings . . . . . Heft IV/V, Seite 103

Gregori, Ferdinand:
Der Schauspieler als Mitmensch . . . . . Heft VIII, Seite 230

Handl, Willi:
Die neuen Erzähler: Arnold Zweig als Erzähler . . . . Heft I, Seite 6
Hermann Bahrs Komödien . . . . . Heft III, Seite 87

Hamecher, Peter:
Schönherr . . . . . Heft I, Seite 26
Herbert Eulenbergs dramaturgische Beiträge . . . . Heft IX, Seite 265
Hermann Bang . . . . . Heft XI, Seite 305
Und Pippa tanzt . . . . . Heft XI, Seite 332

Harich, Walter:
Routine-Dilettantismus-Künstlertum . . . . . Heft XI, Seite 299

Hasenclever, Walter:
Die Mörder sitzen in der Oper. In memoriam Karl Liebknecht . Heft IV/V, Seite 97
Tod und Reichstag . . . . . Heft VI, Seite 139

von Hatzfeld, Adolf:
Westfalenballade . . . . . Heft I, Seite 14

Herald, Heinz:
Zensur und Junges Deutschland . . . . . Heft I, Seite 23
Offener Brief an den republikanischen Minister Wolfgang Heine Heft II, Seite 52
Die Wupper . . . . . Heft III, Seite 85
Stilisierung. Noch ein Wort zur Wupper-Aufführung . . . Heft IV/V, Seite 129
Der Kokoschkaskandal . . . . . Heft VI, Seite 170
Das Junge Deutschland, II. Jahr . . . . . Heft VII, Seite 190
Gedanken über Seeschlacht und Retter . . . . . Heft IX, Seite 258
Zur Eröffnung des Großen Schauspielhauses . . . . Heft X, Seite 288
Bemerkungen zur Hamlet-Aufführung (Neueinstudierung im Großen Schauspielhaus) . . . . . Heft XII, Seite 354

Hoffmann, Camill:
Friedrich Lindner . . . . . Heft II, Seite 61
Theater in Dresden . . . . . Heft VII, Seite 198

von Hofmannsthal, Hugo:
Deutsche Festspiele zu Salzburg . . . . . Heft VIII, Seite 229

Hollaender, Felix:
Zu Kaisers „Von Morgens bis Mitternachts" . . . . Heft I, Seite 25
Randbemerkungen zur Spielzeit 1918/19 . . . . . Heft VII, Seite 191

Hollaender, Friedrich:
Zur Wuppermusik . . . . . Heft III, Seite 86

Janowitz, Hans:
Die Erleuchtung des Umnachteten . . . . . Heft VI, Seite 151
Der verlorene Sohn . . . . . Heft VII, Seite 184

Jacob, Heinrich Eduard:
Wehrpflicht ist Kommunismus . . . . . Heft IX, Seite 235

Kahane, Arthur:
Die dreizehn Glaubensartikel eines Ungläubigen . . . . Heft I, Seite 3
Rosalinde . . . . . Heft II, Seite 54
Thaddäus Rittner . . . . . Heft II, Seite 56

Kayser, Rudolf:
Der Weg der neuen Dichtung . . . . . Heft IV/V, Seite 109
Goering . . . . . Heft IX, Seite 256
Zur Polarität unserer Zeit . . . . . Heft X, Seite 267
Hans Schweikart . . . . . Heft XII, Seite 360

Keim, H. W.:
Der Expressionismus als Weltanschauung . . . . . Heft VII, Seite 171

Klabund:
Der Volkskommissär . . . . . Heft III, Seite 82
Weltgeschichte vom psycho-analytischen Standpunkt . . . Heft VI, Seite 154
Der schwarze Gott . . . . . Heft XII, Seite 343

Koffka, Friedrich:
Ueber das Schauspiel „Die Wupper" . . . . . Heft IV/V, Seite 120

Kokoschka, Oskar:
Zueignung . . . . . Heft VI, Seite 160

Kölwel, Gottfried:
Zwei Gedichte . . . . . Heft III, Seite 81
Die Katzen . . . . . Heft IV/V, Seite 106
Der tote Gaul . . . . . Heft IX, Seite 243

Köpp, Fritz:
Mysterium . . . . . Heft XI, Seite 320

Krell, Max:
Constanza (Aus der unveröffentlichten Erzählung „Die Marin-gotte") . . . . . Heft III, Seite 69
Theater in München . . . . . Heft VII, Seite 195

Kurtz, Rudolf:
Lauckner . . . . . Heft I, Seite 18
Tschechow . . . . . Heft X, Seite 294

Lasker-Schüler, Else:
Briefe an Franz Marc . . . . . Heft III, Seite 83
Gedichte . . . . . Heft IV/V. Seite 128

Lauckner, Rolf:
Geschwister . . . . . Heft I, Seite 20

Leonhard, Rudolf:
Fritz Kortner . . . . . Heft I, Seite 30
Porträts junger Dramatiker: Fritz von Unruh—Reinhard Goering Heft II, Seite 39/40
Gertrud Welcker . . . . . Heft III, Seite 91

Levy, Hermann:
Das englische Theater . . . . . Heft IV/V, Seite 131
Das Erzieherische der Theaterdekoration . . . . . Heft VIII, Seite 223
Religions-philosophische Betrachtungen zu Jaákobs Traum . . Heft XI, Seite 331

Löwenthal, Toni:
Drei Dichtungen . . . . . Heft VIII, Seite 218

Lichnowsky, Mechtilde:
Paradoxa zum Kapitel Pädagogik . . . . . Heft IV/V, Seite 119

Marcus, Carl David:
August Strindbergs nachgelassene Schriften . . . . Heft VIII, Seite 227

Marcus, Hugo:
Aus einem stillen Buch . . . . . Heft XII, Seite 350

Marcuse, Ludwig:
Studentennacht zwischen Schwarztannen . . . . . Heft I, Seite 15

Marx, Friedel Louise:
Sehnsucht . . . . . Heft XII, Seite 341

Mayer, Karl Leopold:
Näher dem schlagenden Herzen . . . . . Heft II, Seite 34
Fluch des Gewesenen . . . . . Heft VII, Seite 174

Mierendorff, Carlo:
Die Seereise . . . . . Heft II, Seite 37
Theater in Frankfurt . . . . . Heft VII, Seite 196

Moissi, Alexander:
Ermete Novelli . . . . . Heft I, Seite 27

Pander, Oswald:
Auf der Kugelspitze . . . . . Heft IV/V, Seite 115
Anni Mewes . . . . . Heft IV/V, Seite 138
Theater in Hamburg . . . . . Heft VII, Seite 201

Pannwitz, Rudolf:
Maßstäbe und Beispiele lyrischer Synthese:
I. Benno Geigers Deutsches Gedicht . . . . . Heft VI, Seite 144
II. Hanns Meinke . . . . . Heft VII, Seite 177
III. Otto zur Lindes Mythen . . . . . Heft VIII, Seite 207
IV. Stefan Georges Stern des Bundes . . . . Heft IX, Seite 240
V. Theodor Däublers expressionistisches Gedicht . . . Heft XII, Seite 339

Prechtl, Robert:
Pippa . . . . . Heft XII, Seite 356

Reiser, Hans:
Aus „Binscham-Novellen" . . . . . Heft X, Seite 275

Reißmann, Rolf:
Michailow . . . . . Heft X, Seite 287

Roden, Max:
Zwischen den Stimmen (Eine Szenenreihe) . . . . . Heft II, Seite 42
Drei Gedichte . . . . . Heft IX, Seite 237

Ryder, Hedwig:
Wieso . . . . . Heft II, Seite 48
Als ich krank war . . . . . Heft VI, Seite 150
Bewertung . . . . . Heft IX, Seite 254
Jettatore (Novelle) . . . . . Heft XI, Seite 316

Sborowitz, Leo:
Das expressionistische Metrum . . . . . Heft I, Seite 22

Schendell, Werner:
Der Steilhang . . . . . Heft III, Seite 74

Schering, Emil:
Wie Strindbergs „Advent" entstand . . . . . Heft XII, Seite 355

Schnack, Anton:
Zwei Gedichte . . . . . Heft XII, Seite 337

Schweikart, Hans:
Brief eines Primaners an einen Schauspieler . . . . Heft I, Seite 14
Eine schöne Schauspielerin . . . . . Heft VII, Seite 180
Liebe . . . . . Heft X, Seite 283

Seeler Moriz:
Offener Brief an Julius Szalit († 27. Juli 1919) . . . Heft XII, Seite 360

Steinbömer, Gustav:
Das Ende des Evolutionismus . . . . . Heft II, Seite 31
Mechtilde Lichnowsky . . . . . Heft IV/V, Seite 117
Wesen und Peripherie . . . . . Heft VIII, Seite 203

Sternaux, Ludwig:
Marija Leiko . . . . . Heft IV/V, Seite 137
Auguste Pünkösdy . . . . . Heft VI, Seite 168

Stimmel, Ernst:
Zwei Gedichte . . . . . Heft II, Seite 49
Die Bekehrung Salomos (Eine Komödie) . . . . Heft VIII, Seite 215

Stolz, Heinz:
Theater in Düsseldorf . . . . . Heft VII, Seite 199

Thieß, Frank:
Das Allerweltsgesicht . . . . . Heft XII, Seite 335

Thießen, Heinz:
Musik im „Cimbelin" . . . . . Heft IX, Seite 264

Turel, Adrien:
Die Versuchung auf dem Berge Dag . . . . . Heft XI, Seite 320

Usinger, Fritz:
Drei Gedichte . . . . . Heft XI, Seite 303

Vollmoeller, Carl:
Zueignung zur Uebersetzung der Orestie . . . . . Heft X, Seite 293

Weber, Carl Maria:
Zwei Gedichte . . . . . Heft IV/V, Seite 108

Wegner, Arnim T.:
Zwiegespräch im Bett . . . . . Heft IV/V, Seite 102
Der Bürger und der Kommunist . . . . . Heft X, Seite 279

Wenzig, E.:
Gedanken zur Symbolik in der Kunst . . . . . Heft VI, Seite 147
(Anknüpfend an das Prosagedicht des „Centaur" von Maurice de Guérin) . . . . . .

Westheim, Paul:
Der Maler Oskar Kokoschka . . . . . Heft VI, Seite 158

Wolfenstein, Alfred:
Wunderaugenblick . . . . . Heft XII, Seite 342

Wolfradt, Willi:
Die Werbung . . . . . Heft I, Seite 10
Hamsums „Segen der Erde" . . . . . Heft II, Seite 35
Walt Laurent . . . . . Heft III, Seite 68
Der Geist in der Politik . . . . . Heft IV/V, Seite 95
Oskar Kokoschka . . . . . Heft VI, Seite 143
Sybille Binder . . . . . Heft VI, Seite 167
Wilhelm Lehmbruck . . . . . Heft IX, Seite 238
Brief über „Demian" . . . . . Heft X, Seite 273

Zarek, Otto:
Vier Gedichte . . . . . Heft VI, Seite 141
Tripthchon . . . . . Heft X, Seite 271
Mein Debüt als Mime . . . . . Heft X, Seite 297

Zucker, Paul:
Zur Kunstgeschichte der Theaterdekoration:
III. Die Entstehung der modernen Bühne in Italien . . Heft II, Seite 57
IV. Die Bühne der Renaissance in Italien . . . . Heft III, Seite 88
V. Die Erfindung der Bühne mit veränderlicher Dekoration Heft IV/V, Seite 134
VI. Bis zur Erfindung der Kulisse . . . . Heft VI, Seite 163

Zweig, Arnold:
Die Tauben . . . . . Heft I, Seite 8
Theater, Menge, Mensch . . . . . Heft X, Seite 289

Verzeichnis der Bilder

Dietrich, Erich:
Für Henri Barbusse . . . . . Heft VIII.

Gliese, Rochus:
Else Lasker-Schüler . . . . . Heft VII.

Jäckel, Willi:
Zärtlichkeit . . . . . Heft II.

Kobbe, Georg:
Lithographie . . . . . Heft XII.

Kraußkopf, Bruno:
Damenbildnis . . . . . Heft X.
Die Sanfte . . . . . Heft I.

Meidner, Ludwig:
Selbstporträts . . . . . Heft XI.

Nathan, Steffi:
Zwei Lithographien . . . . . Heft IV/V.

Orlik, Emil:
Kokoschka auf der Probe . . . . . Heft VI.

Stern, Ernst:
Die Wupper . . . . . Heft III.

Thum, Erich:
Der Erste . . . . . Heft IX.

Schriftleitung des ersten Teils der Monatsschrift: Arthur Kahane
Schriftleitung des zweiten Teils (Blätter des Deutschen Theaters): Heinz Herald

Das junge Deutschland

Zweiter Jahrgang — Nr. 1.

Fünfter Jahrgang der Blätter des Deutschen Theaters

Das Entzücken

Von Rudolf Borchardt

Die Sterne haben dich mir gewollt,
Dich Strahlengabe mir zugerollt,
  Dich um mich vertausendfältigt,
Die Blumen haben dich hergewettert,
Dich Lerchenstimme mir zugeschmettert,
  Und mich mit dir überwältigt.
Lenz ging über, da wardst du ergossen;
Ein Fels bricht auf, draus kommst du geschossen
  Armdick, ein Bogen der Lust, —
Eiskalt über die Haut mir glühend,
Bänder der Frischung wider mich sprühend,
  So rennst du mir über die Brust.
Renn ich dir nach, mit der bäumenden Schnelle
Um die Wette, so staust du die Welle
  Zum Bad, und daraus tauchst du —
Ehe die endlichen Arme dich packten,
Drückst du die Augen mit beiden, den nackten,
  Den sanften Leben mir zu, —
Und Husch am Kinne, und Streif am Munde,
Schwingst du dich Aether mit Wind im Bunde
  Empor, und vergehst im Nu.

Ich schwang dir nach mit dem Nu, ich hab dich, —
Entzücken fing dich, Entrücken gab dich, —
  Ein Rausch, da schwingst du dich frei, —
Eben noch Lippe getreu der Lippe
Höhnst du mich schon von der leichtesten Klippe
  Mit des seligen Vogels Schrei:
Falk noch eben, und Stimme der Wildnis.
Tauchst du schon wieder in Menschen Bildnis
  Als wars ein Neu-Element —
Da bebst du den Mai, da lachst du Geplauder
Des Bachs, da rührst du mit zartestem Schauder
  Das Laubs, das der Wind kaum kennt:

Da wächst du neu wie der Wind, und neuer,
Ein Aufruhr brausend, und schreckst wie Feuer
In Sturm ein jedes Atom —
Mit Augen geizend, wie Lohe blühend,
Mit Lippen reizend, wie Erde glühend,
— Ein Glück, ein Wunder, ein Strom,
Sprengst du um dich, was wider Natur ist,
Bis unter dir nichts mehr als Urzeit-Flur ist,
Und über dir Urzeit-Dom.

Du trägst die Welt in den tausend Falten
Deiner Gebärde und deiner Gestalten
Und strahlst sie begeisternd aus —
Immer dich Ein um die Andere liebend,
Immer dich Zaubernde find ich zerstiebend
In alle die Schöpfung hinaus.
Liebend und halb mit Lachen dich hassend,
Wonnevoll fehlend und atemlos fassend,
Ein Nie und Immer und Nie, —
Den tausendsten Kuß vom Munde dir streitend,
Im tausendsten Meer die Arme noch breitend,
So jagend so sink ich ins Knie:
So brichst du, kühl nach aller Erwarmung,
Umwärmt von der großen Umarmung,
Wie Sonne durch Ostens Tor,
Gestriges und der Geschicke vergessen,
Unerfahren, unermessen,
— Geboren, hervor und empor,
Und in mir die Sphäre lacht dir und wankt dir,
Dehnt sich und steigt zu dir, atmet, und dankt dir,
Und aller mein Dank tanzt Chor.

Ich neide dem Tage der Vorzeit nichts
Noch die Morgenschönste des Rosengesichts
Und was sie dem Halbgott gab,
Wenn er im Frühduft Sterne Gewimmels
Steilauf den Safran-Hügel des Himmels
Erstürmte ihr nach und hinab;
Ich kenne des hingerissenen Werbers
Unduldsame Seele, wie jene, des Sperbers
Jagdruf und Stoß aus dem Blauen,
Ich brenne im Kuß des im Fliehn Umschlungnen,
Ich weiß wie sie waren bei ihren bezwungnen
Den jungen unsterblichen Frauen!
Mir wie ihnen die Jagd und den Hader,
Begehr, und Wehr in Begehr, und die Ader
Trinken, daraus du sprangst —
Ich liebe dich, wie du mich nach dir neuerst,
Ich liebe dich, wie du mir gießest und feuerst
Und wehst und fruchtest und prangst.
Ich liebe dich, wie über tiefem Gewitter,
Durch Millionen Tränen Gezitter
Du Sieben Mal Wunder du bangst, —
— Vorwärts über die Ewigen Brücken!
— Und fiele die Welt, und fiele zu Stücken —
Entzücken, mir ist nicht Angst!

Die 13 Glaubensartikel eines Ungläubigen

Von Arthur Kahane

1. Ich glaube an den Gott Mensch, den Gott-Schöpfer und Gott-Künstler, der die Welt aus dem Chaos zur Wirklichkeit geschaffen hat, indem er ihr Odem einblies aus seiner Seele und ihr ihren Sinn, ihre Idee und ihr Gesetz gab, und der auch Gott geschaffen hat nach seinem Ebenbilde und als Gleichnis des Schöpferischen in ihm.

2. Ich glaube an die Einmaligkeit alles Persönlichen, an seine Unzerstörbarkeit und Unsterblichkeit, an die Unverlierbarkeit alles dessen, was aus dem Geiste kommt.

3. Ich glaube an die Seele der Menschheit, so weit sie sich selbst objektiviert hat in der Kunst der Menschheit, in Farbe, Linie, Ton und Wort, und an dieser Seele Unsterblichkeit.

4. Ich glaube an die große organische Einheit von Welt, Natur, Leben, Schicksal, Mensch, Tier, Pflanze, Stein und Kunstwerk und daß ein Gesetz im Gange des Geschicks wie in den Maßen einer Säule und im Reinklang eines Sonetts ist und daß derselbe Rhythmus schwingt in Zeugen, Werden und Vergehen wie in den Sätzen einer Symphonie und im Bau eines Dramas.

5. Ich glaube an das Wunder der eingeborenen Form.

6. Ich glaube an die heilige Sinnlichkeit und die Heiligkeit des Körpers und des Geschlechts, Quelle des Lebens, der Freude, der Kunst.

7. Ich glaube an die Heiligkeit der Freude, der Heiterkeit und des Spiels.

8. Ich glaube an die Schönheit aller Wirklichkeit.

9. Und weil ich an Gesetz, Ordnung und Symmetrie des Weltganzen glaube, verwerfe ich die von Menschenwillkür gemachten Gesetze. Weil ich in jedem Schicksal den Weg des Einzelnen zu seinem eigenen einmaligen Gesetze sehe, verwerfe ich das Recht des Andern, über den Einzelnen zu Gericht zu sitzen und ihm sein Gesetz vorzuschreiben. Weil ich an die Schönheit und Notwendigkeit des Wirklichen glaube, verwerfe ich die Herrschaft aller aus Menschenirrtum und Gier nach Gewalt und Macht entstandenen Fiktionen: die Lüge des Staates, die Herrschaft der Mehrheit, die Lüge Politik — als Fiktionen eines Mittels zum Zweck, das den Zweck vergessen hat; Krieg, Nationalismus und Kapitalismus — als Fiktionen zur Aufrechterhaltung der Klassenherrschaft; die Lügen der Religionen und Kirchen— als Fiktionen zur Aufrechterhaltung der geistigen und seelischen Unfreiheit.

10. Ich glaube an das Helle und das Dunkle in der Natur des Menschen. Die Kräfte des Hellen sind die schöpferischen; ihre Atmosphäre: Freiheit und Menschlichkeit; ihre seelischen Funktionen: Liebe und Güte; ihr Weg: Arbeit; ihr Ziel: Freude und Heiterkeit; ihre Objektivierung: Form und Kunst. — Die Kräfte des Dunklen sind die geheimnisvoll zerstörerischen; ihre Atmosphäre: Gewalt, Zwang und Seelennot; Aneinanderkleben großer Massen durch gemeinsame Furcht und Angst; ihre seelische Funktion: Haß, Feindseligkeit und Kampf; ihr Weg: Suchen nach der Erbsünde, Abtötung des Fleisches, Schnüffeln im Unrat Anderer; ihr Ziel: Gefühl des Besserseins, zu Gericht Sitzen über Andere; ihre Objektivierung: Religion. Ich glaube an die Kunst nicht bloß als Inbegriff der hellen, sondern auch als Ventil der dunklen Kräfte, als Erlösung der Menschheit von der Religion.

11. Ich glaube an den Einzelnen. Heilig sei er uns für und für: denn um seinetwillen und seines Werkes willen ist die Welt da. Ich glaube nicht an die Massen und glaube nicht an die Mehrheit, die immer Unrecht hat gegen ihn, der uns heraufführt aus dem Lande der Philister, dem Hause der Knechtschaft.

12. Ich glaube an die Heiligkeit des privaten Lebens. Ich glaube an die heilige Arbeit aller derer, die Werte schaffen. Ich glaube nicht an die Arbeit derer, die kritisieren, derer, die zu Gerichte sitzen, derer, die vermitteln und Geschäfte machen, derer, die von der Schlechtigkeit und Zwietracht der Anderen leben, ich glaube nicht an die Arbeit der Richter, Kritiker, Juristen, Makler und Beamten.

13. Ich glaube an den heiligen Goethe und die Fleischwerdung Gottes in ihm.

Lieder aus einem Roman

Von Ernst Blaß

Abschied

Zu den Reimen wüßtest doch
Meine rein' und heißen Tränen!
Wüßtest sie und fühltest noch,
Was ich sagte von den Schwänen!

Später wird es anders sein,
Und ich werde weiterleben,
Ach, ins mächtge Netz hinein
Wird es mich von neuem weben.

Nichts ist Lied und alles Träne:
Was ich dir auch immer schriebe,
Ist doch nur wie Fall der Späne
Von der Fülle meiner Liebe.

Hör mich nur und nimm den Dank:
Was zusammen wir gefühlt,
Was gesprochen, was gespielt,
Sei mir ewig Ueberschwang.

Brief

Als ich ging mit schwerem Schritte,
Dachtest du, mein Herz zerbräche?
Sei nicht bös, wenn ich dich bitte
Zu so spätem Zwiegespräche.

Hast du mich bereits vergessen,
Darf ich umso treuer sein?
Meines Fühlens Aus und Ein
Mußt du nicht wie Verse messen.

Später, wenn mich Trieb befängt,
Einen Löwen sanft zu rühren,
Will ich, ganz in Traum gesenkt,
Finger an die Saiten führen.

Spätes Wiedersehen

Hab Verständnis und bedenke,
Wenn ich dich auch nicht sehr dränge,
Daß, wohin es mich auch lenke,
Ich mit Schmerzen an dir hänge.

Hilft mir doch kein Mich-Verstellen,
Und ich fühle Tag für Tag,
Daß ich es auch nicht mit schnellen
Wendungen verändern mag.

War voll Schmerzlichkeit und Wehe,
Daß es käm' von selbst zurück,
Aber nun ist deine Nähe
Für mich wirklich all mein Glück.

Glaube nicht, dies sei nur Träumen,
Wartend bin ich ohne Ruh,
Von dir etwas zu versäumen,
Denn mein ganzes Glück bist du.

Nähe

Könnt' ich dir mit Worten sagen,
Was mich tausendfach umfängt,
Was mich glücklich und mit Zagen
Stets aufs neue zu dir drängt!

Wirst du, Teure, es nicht ahnen,
Wie ich ganz voll Liebe bin,
Wie voll Drang, den Weg zu bahnen,
Der mich führe zu dir hin?

Aufgelöste Seligkeiten
Wurden mir von dir geschenkt,
Tränen heißen Danks begleiten,
Was das Herz gewaltig denkt.

Wenn der Schein von hellen Tagen
Neidisch auch auf Liebe fällt,
Meine Nacht wird ewig sagen
Von den Straßen tieferer Welt.

H. F.

Seltene Stille früher Stunden,
Halber Schlummer im Gemüt,
Auch der Schlaf hat zart empfunden,
Welche Blume in mir blüht.

Mag an solchen Schlaf nicht rühren,
Der die Blume nimmt in Hut,
Nichts darf mehr das Feuer schüren,
Das in mir besänftigt ruht,

Niemand diesen Wall zerbrechen,
Der bewahrt hält vor der Flut,
Und ich will nur dankbar sprechen:
Was du gabst, war doch so gut.

Nun will Tau sich auf dich legen,
Leis hat ihn mein Aug versprüht,
Tränken werde ich und hegen
Blume dich, die in mir blüht.

Bild

Tief mein Auge sich verschließe,
Da das Innere ihrer denkt!
Uebermächtig tiefe Süße
Wurde mir durch dich geschenkt.

Erst mit unbemerktem Schritte
Nahtest du, warst dann so nah,
Ach, wenn aus des Herzens Mitte
Ich dich sah und wiedersah!

Wie als hätte es vernommen
Schon vertrauten Ton und Sang,
Wurde deinem stillen Kommen
Alles um mich ein Empfang.

Grüner Schimmer in den Zweigen,
Tiefer Rasen hingestreckt,
Bäume neu erglänzend zeigen
Ihren Frühling, süß erweckt.

Und du, Tiefgeliebte, wußtest
Es doch nie, wie sehr du labst,
Schenken, immer schenken mußtest
Du, als du mich ganz umgabst,

Mich umwohntest und umhülltest
Wie die reinverklärte Luft,
Alles Innere mir erfülltest,
Süßeste, mit deinem Duft,

Jeden Lebenstag besiegelnd,
Wachsend heimlich in der Nacht
Und mich selber widerspiegelnd
Mit geheimnisreicher Macht.

Bist du nun auch von mir ferne,
Weiß ich dich doch in der Welt,
Ist die Nacht auch ohne Sterne,
Bleibt mein Herz noch sanft erhellt.

Die neuen Erzähler: Arnold Zweig als Erzähler

Von Willi Handl

Wie das Leben mächtig und sinnvoll den eingebildeten Zielen zutreibt — denn das wahre Ziel kennen wir nicht —, mag sich im großen Epos, im Roman, abspiegeln. Aber wo es die jähen Wendungen macht, sich in Wirbeln dreht, über spitzige Hindernisse wegspringt, Abstürze hinunterfällt, aus verborgenen Tiefen gurgelt: da greift die Novelle zu. Sie ist weit eher eine Kunst der Ueberraschung als der Entfaltung. Das Drama liebt die große Gesetzmäßigkeit, das Epos die übersichtliche Mannigfaltigkeit, die Novelle die bunte Plötzlichkeit des Daseins. Unsere Gegenwart, die neues Gesetz und neue Uebersicht will, ist dem Drama allenthalben günstiger als dem Roman, dem Roman günstiger als der Novelle. (Die großen geschichtlichen Plötzlichkeiten haben uns zu wehe getan, und es ist ein allgemeiner Schrecken vor derartigem in der Menschheit ausgebreitet.) Dennoch: die Zeit der Novelle kommt wieder. Kommt wieder, sobald das gesellschaftliche Bewußtsein, von neuem gegliedert und gehärtet, glattere Flächen und schärfere Kanten angesetzt hat. Heller zeigen sich dann die Spiegelungen und Berechnungen, an denen das Besondere besonders aufstrahlt. Und der dichterische Geist, der jetzt dramatisch an der Welt rüttelt oder sich episch über sie spannt, wird sie auch wieder novellistisch bestaunen wollen. Dieser Geist von heute, zum Vorstoß geschärft, ungeduldig, immer auf der Suche nach Seltsamkeit und Zukunft, muß ja in seiner innersten Natur — die sich künstlerisch erst noch voll offenbaren soll — den schmalen Untiefen und steilen Verwegenheiten der Novelle sehr zugeneigt sein. Wir haben nur bisher noch wenige Beispiele dafür. Eines von diesen, und eines der stärksten, sind diese Erzählungen von Arnold Zweig.

Flache Ebenen kennen sie kaum. Sie steigen immer auf Gipfeln herum, grüblerisch oder leidenschaftlich. Der gehobene Mensch und sein Schicksal: das ist das Grundmotiv. Die Gewöhnlichkeit umzuschütteln und aufzuwühlen, bis das Einmalige an die Oberfläche tritt, ist ihr künstlerischer Weg.

Da sie, aus dieser Zeit geboren und im Einverständnis mit ihr, zumeist nach geistigen und sittlichen Inhalten gerichtet sind, ziehen sie die innere Bewegung der äußeren vor. Aber eine starke Sinnlichkeit, die bildnerisch immer wieder zu den Formen und Erscheinungen des Draußen hindrängt, verhütet das planlose Umirren in den luftleeren Räumen abstrakter Psychologie. Das Abenteuer, ob stilles Erlebnis oder auffallender Vorgang, offenbart den Menschen und gestaltet ihn zugleich. Selten ist die Anekdote um ihrer selbst willen, der zwecklose Einfall, der aus einem Ueberschuß an Phantasie herausspringt, ohne andere Absicht, als in Schönheit ausgegeben zu werden. Die meisten dieser Geschichten stellen den Einzelnen mit seiner Empfindlichkeit unter ein Schicksal, das ihm die undurchdringliche Welt oder die zähe Trägheit des Lebens oder sein eigenes Gewissen bereitet hat; sie kämpfen — ohne ausgesprochenes Programm — für den höheren, den kommenden Typus. Dieser Gehalt an künftiger Wahrheit wird noch dadurch vermehrt und beglaubigt, daß diese Erzählungen alle, fast ohne Ausnahme alle, von jugendlichen Menschen handeln: Von Schülern und Künstlern, von Unberatenen und Uebermütigen, von eben Vermählten und immer von Verliebten. Aber die Liebe ist hier — abgesehen etwa von zwei oder drei geringeren Histörchen, denen irgend ein Balzac oder Maupassant entfernter Pathe gewesen sein mag — immer auch Auftrieb zu jener höheren Art und Auseinandersetzung mit ihr. In aller Sinnlichkeit, versteht sich; und das ist oft einer der besten Reize dabei, wie die Geister noch miteinander ringen, während die Körper schon zu besitzen wähnen. Beschwerte Seelen suchen nach Freiheit und Reinigung; aber auch was sie beschwert, ist ihr eigenes Eigentum und darum wertvoll.

Der tragische Zug herrscht vor — wie bei allen Künstlern, denen ihre starke Sinnlichkeit Problem geworden ist. Selbst in den kleinen heiteren Begebenheiten biegt zumeist ein Zug bedenklich nach dieser Richtung ab. Die bedeutenderen Erzählungen sind alle von dieser zwiespältigen Stimmung voll. Im Andrang der weltlichen Formen, Töne, Schwingungen, in der lebhaften Spannung aller Sinne bleibt die Seele überempfindlich und gequält. Ringsum ist Glück, aber eine feindselige Atmosphäre, dünn und undurchdringlich, hält es ab. Daraus ergibt sich oft schwebende Sehnsucht und wortlose Frage, die nicht anders gelöst werden kann als in Musik. Immer wieder rauscht Musik in die Vorgänge dieser Geschichten hinein, trägt sie, begleitet sie, oder bringt sie gar hervor. Kommt sie nicht aus den Instrumenten, so ist sie in einem Gewitter oder in bewegten Wellen oder einfach im Rhythmus eines menschlichen Schrittes. Sie ist das Medium, in dem Welt und Seele ihre Grenzen vermengen; denn sie kann, wie nichts anderes, hingegebene Sinnlichkeit mit selbstbewußter Geistigkeit zusammenbringen. Für die Menschen dieser Geschichten, die mit allen Sinnen erleben und dabei schamhaft und streng im Gewissen sind, muß natürlich Musik Ausdruck und Erreger wertvollster Gefühle sein. Im „Geschichtenbuch" begleitet sie manchen entscheidenden Vorgang; aber in den „Novellen um Claudia" ist kaum ein wichtiges inneres Ereignis, das sie nicht umgibt oder erweckt. Dieses ganze Buch ist in seinem künstlerischen Wesen irgendwie musikalisch, mit verschlungenen Motiven, melodisch wechselnden Stimmen, anschwellenden Harmonien und disharmonischen Brechungen. Auch die Gefahren der Musik sind darin: die Verführung, Ueberhebung und Vereinsamung der Seelen; und dann wieder der Kampf gegen diese Gefahren und ihre Bewältigung. Es ist, bei aller Sparsamkeit an äußerer Bewegung, im Grund ein Werk aus dramatischem Willen. (Wie überhaupt die Novelle in ihrer Knappheit und Zuspitzung kaum einen anderen Weg hat, um eine gewisse Tiefe zu erreichen, als die Richtung gegen das Drama hin. Und daß diese Reihe von Bekenntnissen und Begebnissen aus einer Ehe nun unter dem Namen: Roman zusammengeschoben wird, hat weiter nichts auf sich; dieser Name ist ungenau und belanglos.)

Unter mancherlei gut sitzenden epischen Masken ist die Sprache des Arnold Zweig doch in ihren besten Eigenschaften eigentlich dramatisch. Gewiß, sie kann sich der Zuständlichkeit anschmiegen, die Gestalten und ihre Wandlungen rhythmisch begleiten, mächtige Perioden entfalten, ihren Witz in Nebensätzen anbringen und im Konstruktiven bedeutsam oder humoristisch sein: lauter gute epische Mittel. Aber oft wird fühlbar, daß diese Ruhe nicht ganz echt, oder doch nicht im Tiefsten gegründet ist. Die Strömung ist zu stark. Alles wird gleich wieder Gebilde und Gebärde, angespannt und kampfbereit. Geist will die Welt durchdringen, aber das Werkzeug der Sinne muß ihm die Bahn bereiten. Die Probleme werden erst Figur, bevor sie ihre Gedanken freilassen. Bewußte Kraft und gepflegter Reichtum sind in dieser Sprache. Ihr Bestes ist doch die Lust an der Bewegung, die vom Drama kommt und zum Drama zurück verlangt.

Die Tauben

Von Arnold Zweig

Weit auseinanderstehende Augen, graublau, und eine kleine Nase machten daß Geneviève Hallaert, weil sie ein scharf beobachtendes Kind an die ausdrucksschwache, blaßblaue Zichorienblüte gemahnt hatte, la Chicorée genannt, für dumm galt, zumal sie nicht gelernt hatte, zu lesen oder zu schreiben, und ein sanftes staunendes Lachen ihre einzige Waffe war, wenn jemand, Herr Christophe etwa, sie neckte. Sie wußte in ihrem Herzen nicht, daß man übertrumpfen konnte und wiederschimpfen, sie staunte, lachte, schwieg und sah den Angreifer mit stillen, guten Blicken so lange an, bis er verstummte und die Achseln zuckte vor einem so dummen Frauenzimmer. Gute bläuliche Augen in sonst häßlichem Gesicht und die reizlose plumpe Gestalt gehüllt in ein Kleid von nichtssagend bläulichem Stoff, so arbeitete sie seit zwanzig Jahren auf dem Hofe des Herrn Soen, Pächters nördlich von La Madeleine bei Lille, und tat sie in dieser Zeit jemandem Leides an, so höchstens diesem Vetter Christophe, dem Besitzer des Estaminet „Zur Heiterkeit von Roubaix", der, nahe wohnend, oft herüber kam und der außer sich geriet, wenn die Chicorée seine wortfrohen boshaften Späße nie, durchaus nicht, verstand. Er riet ihr, sich ein drittes Auge über der Nase einsetzen zu lassen: sie lachte; er bat sie, ein Schildchen um den Hals zu tragen, das er ihr mitbrachte, und auf dem zu lesen war: „Ich bin keine Kuh" — und sie lachte! Dies Schildchen trug er selbst, von seinem Neffen Adolfe heimlich befestigt, hinten am Hute heim, denn die Kinder liebten die Chicorée.

Ihre Arbeit zeugte von glücklicher Hand. Sie betreute die Kinder, die Küche, das Geflügel, sie wusch die Wäsche, sie verstand Brot und Kuchen zu backen und die Pferde an den schweren dreirädrigen Wagen zu schirren; sie molk und fütterte die beiden Ziegen, und sie fütterte auch die vier kleinköpfigen belgischen Rinder, den Stolz des Hofes. Sie hätte einen Knecht ersetzt, wäre sie kräftigeren Körpers gewesen und hätte ihr nicht, vor allem, jederlei landwirtschaftliche Maschine eine atemnehmende Angst verursacht. Aber mit Grauen sah sie auf diese buntbemalten Geräte, die auf Rädern gefahren wurden und die mit geheimen Walzen und wilden Kämmen, schlagenden Schaufelrädern und drohend gezacktem verwirrendem Werk zu säen verstanden, Weizen zu schneiden, zu raffen, fertig zu binden und zu dreschen, ohne andere Menschenhand als die des Pferdelenkers auf seinem kleinen Sitz. Aber auf seltsam genaue Weise verständigte sie sich mit den Tieren. Sie wußte, wann die braune Kuh nach Getränk rief und wann nach Futter, und als man das Kalb verkauft hatte, das jener gehörte, saß sie die ganze Nacht wach und ging im Hause umher, gejagt vom Brüllen der beraubten Mutter. Sie sah an den Ohren der Pferde und an der Gebärde ihrer Schweife, ob sie neugierig waren, ratlos oder froh; sie begriff genau die Erlebnisse der Gänse, die flügelschlagend und mit Schreien auf irgend etwas losgingen, und die Feindschaften des Hühnervolkes wie seine Freundschaften. Das Vieh jeder Art gedieh unter ihren aufmerkenden Blicken, und niemand wußte den Grund: kein Unterschied bestand in ihrem unerhellten Meinen zwischen Mensch und Tier, fühlend dachte sie sich an die Stelle der Katze, die miauend neben ihr herstrich oder der fern schreienden Ente, und aus ihrer eigenen Seele erschloß sie mühelos und selbstverständlich die so verborgene des Tieres. Sie konnte Sonntag nachmittags ohne Regung in der Sonne sitzen und zuschauen, wie ihr die Hühner die Holzschuhe anpickten oder der junge Hund, halb gelangweilt, halb zum Spiele auffordernd, sacht in ihre weißgestreifte Schürze biß, zerrend. Sie liebte ihre Brüder, die Tiere, in Einfalt, im Herzen. Dumpf, tief und rein lebte sie ein ungespiegeltes, blindes und glückliches Dasein.

Der Krieg rief Herrn Soen zu der Artillerie und die beiden jungen Knechte zu den Reitern; dann, eines Tages im Oktober, lief Vetter Christophe ohne Atem in den Hof, und gleich darauf jagte der leichte Wagen mit Madame und den Kindern nach dem Bahnhof von La Madeleine, bei fassungslosem Heulen der Magd und Pflegerin, die nichts begriff; nach Stunden brachte er das Gefährt leer heim. Er blieb in seiner Kneipe und Geneviève allein auf dem nun öden Hofe. Sie weinte oft; er sagte ihr, daß die Deutschen nun Herren der Gegend seien, und daß er ihr helfen werde; denn das Vermögen seiner Verwandten sollte nicht verkommen zumal er sich denken konnte, wie ergiebig auch für ihn diese Fürsorge enden werde. Aus der bösen Stille der leeren Wohnung flüchtete die Magd zu den belebten Ställen. Zwei Tage danach kam Christophe: die Deutschen hatten befohlen, sämtliche Tauben zu schlachten; er müsse es vollziehen. Er setzte ihr nicht auseinander, daß diese Anordnung den Brieftauben gälte und den Nachrichten zur feindlichen Front; er sagte vielmehr, die Deutschen seien Feinde

auch der Tiere, nicht nur der Menschen; und er kicherte vor sich hin, als sie sich in wilden Worten entsetzte. Dann meinte er noch, er werde zu gutem Preise die kleinen Leichname kaufen, sie solle ihm helfen schlachten, wobei er ihr ein Messer reichte. Sie ließ es fallen, erblich so tief, daß ihre Lippen blau erschienen, und entkam durchs Tor; er, obwohl flink, quälte sich den ganzen Nachmittag allein, sonderbarerweise in Angeregtheit und ohne Ermüdung, mit den flüchtigen Tieren, die er mittels Weizen lockte, griff und erdrosselte. Geneviève kam des Nachts heim; am Sonntag beichtete sie dem Abbé Détappes, daß sie Gott um den Tod der Deutschen gebeten habe, daß sie sie hasse und warum. Der junge Beichtiger schwieg eine Weile, verwies ihr milde das teuflische Gefühl und gab ihr Lossprechung ohne andere Strafe als zehn Rosenkränze vor dem Bilde ihrer Namensheiligen Genoveva. Er kannte ihre arglose Seele. Er trug seine lange Gestalt gebückt, war einsam gewesen schon in frühen Jahren und wußte vieles vom Menschen. Sein Lehrer Mercier, Kardinal von Mecheln, hatte ihn aufs Land gesandt, damit er die Sorgen der Tätigen und des kleinen Lebens in sich aufnehme So gedachte der große Kenner den Jüngling seinen traurigen Träumen zu entreißen, damit er lerne die Menschen zu lieben.

Geneviève gab sich Mühe, die Deutschen nicht zu hassen, als sie sie auf ihrem Hofe sah, wenige, viele, solche, die nur kamen, sich flüchtig umzusehen, andere, die von ihr erfahren wollten, wieviel Getreide da sei, wieviel Kartoffeln, was für Tiere. Argwöhnisch sagte sie, sie wisse es nicht; drauf durchsuchten die Feinde alle Gebäude, schrieben in kleine Bücher und ritten ab. Ihre Seele zog sich zusammen beim Anblick der gütelosen Männer, und sie wandte sich mit bewegten Lippen stumm an ihre Heilige um Beistand. Bald holten sie ihr nun Pferde fort und Wagen, nahmen drei von den vier Kühen und ließen ihr dafür weiße Zettel mit Schrift und Stempel, die der Vetter aufbewahrte. Ganz nahe beim Hofe richteten sie einen Platz her, den sie bewachten; von ihm aus erhoben sie sich in die Luft mit dröhnenden und schnurrenden Maschinen, auf die wie zum Hohn schwarze Kreuze gemalt waren, und vor denen sie ins Haus floh. Ach, es mußten Diener des Teufels sein, die solch gelbe gräßliche Gefährte „Tauben" nannten! Der Vetter hatte sich gefreut, ihr den Namen sagen zu können, und gewußt, sie würde nach den leeren Bodenluken der Scheunen und Ställe blicken . . . Zum ersten Male also nicht unzugänglich seinen Worten blieb sie nun, das häßliche alte Vieh!

Eines späten Abends brachte er ihr in schwarzem Tuche etwas Zappelndes: vier große Tauben, zwei rostrote, zwei schieferblaue, mit rosenroten Schnäbeln, die am Grunde geschwollen schienen. Sie solle sie gut vor den Deutschen verbergen, und auch dies: vier kleine Röhrchen aus weißem Metall, leicht wie Federn. Ihr Herz schlug ganz tief vor Glück; errötend küßte sie dem Geber die Hände. Sie leerte den Kleiderschrank des Herrn, um die geliebten Vögel darin zu verstecken, legte die Kapseln in die Hülle ihres Gebetbuchs und pflegte und fütterte die Tauben, als wären es die fernen geliebten Kinder der Herrschaft, von der sie nichts mehr hörte. Bald des Nachts kam Herr Christophe, schob kleine Zettel in zwei der Kapseln, machte sie den Rostroten am Fuße fest, und nahm die beiden Vögel mit sich, nicht ohne Ersatz zu versprechen. Geneviève vertraute ihm ganz. Im Morgengrauen wurde die Schlaftrunkene geweckt vom drohenden Surren niedrig fliegender Maschinen, vom Krachen heller Kanonen und von mehreren schrecklich dumpfen Donnerschlägen; die Scheiben der Fenster sprangen klirrend ins Zimmer. Vom Boden aus sah sie den bewachten Ort grell brennen, und sie fand am Morgen auf naher Wiese einen schwelenden Haufen von Maschinentrümmern und einen ganz zerschlagenen ausgerenkten Leichnam in Franzosenkleidern, vor dem sie schreiend davonlief. Am Mittag schon fanden die Gendarmen die Schieferfarbenen und die Kapseln. Sie fesselten ihre Hände. Sie sagte nichts auf Drohungen und Fragen. Sie brachten die Spionin in die Zitadelle der Festung Lille. Sie schwieg auch vor Gericht, in der kurzen und klaren Verhandlung, in die man sie stellte; sie sagte: „Ich weiß nichts", denn sie verstand nichts von allem Geschehenen, und sie haßte die Deutschen. Erst dem Abbé Détappes, nach dem sie zur Beichte verlangte, teilte sie mit, wer ihr die Tauben gegeben habe. Er fragte nicht weiter. Er wußte ganz genau, daß sie nichts geahnt hatte, weder vom Zwecke des Geschenkes noch von seinen Folgen. Eine Nacht ohne Schlaf belehrte ihn, daß er den allein Schuldigen nicht angeben durfte, daß auch dadurch Geneviève nicht zu retten war; und nur die Feststellung, wie sinnlos es sei, von dem Wirt zu erwarten, daß er sich selbst anzeige, bedurfte keiner Ueberlegung — er kannte auch jenen.

Am Morgen nach dieser Nacht, die ihn alterte, erlangte er Zutritt zum Gouverneur von Lille. Er bat, mit dem Vollzug des Urteils zu warten, so lange, daß er durch den Kardinal von Mecheln und die Vermittelung Seiner Heiligkeit Benedikts des Fünfzehnten die Gnade des Deutschen Kaisers anrufen könne für das unschuldige Leben der Magd Geneviève Hallaert. Der Gouverneur forderte Bericht und verschob die Ausführung des kriegsgerechten Urteils. Und nun schrieb der Abbé Détappes

jenen erregten, klaren und eindringlichen Brief, in dem es unter anderm hieß: „Die Schwalben zerschneiden ihre kleine Brust im nächtlichen Flug an den Telegraphendrähten, die uns mit Nachricht beglücken, und die Zugvögel alle zerschellen an den Leuchtfeuern, welche der Schiffer segnet. Jedes Gesetz des heutigen Menschen steht senkrecht auf einer Satzung der reinen Natur, sie kreuzend, und das Natürliche ist in jedem Falle, je tiefer es ist und argloser, das Unterliegende. Die Ordnung der Menschenwelt ist nicht die Ordnung des Lebens, welche ist die Ordnung Gottes. So und nicht anders als Schwalbe und Vogelschwarm, mußte die einfache und reine Seele erliegen im notwendigen, starren und fremden Gesetz der Zeit, wenn nicht die lösende Hand dessen, der überm Gesetze ist, sie aus der geometrischen Wirrsal hebt . . ." Er schrieb, sandte ab — und der Erfolg? Ist es nötig, zu wissen, ob diese lösende Hand wirklich hingriff bis zur armen und häßlichen Magd, um sie dem Kerker zu schenken und vielleicht, nach dem Frieden, der Freiheit — sie, deren unbefangene Güte auf immer verstört sein mußte? Ist's nicht fast schöner, zu denken, daß die reine betende Seele, nach der festen und ernsten Verheißung des Beichtigers, im sanft strahlenden Paradiese von ihren Heiligen empfangen werden würde, selber zart leuchtend und vom schuldlosen Adel der lichtblauen Blüte des wegsäumenden Zichorienkrautes — empfangen von Sankt Genoveva im blauen Gewand, wie sie in der Kirche gemalt war, die ihren Sohn Schmerzensreich nannte, und welchen die Hirschkuh säugte im Frankenwalde dereinst — für den Fall, daß wirklich Kugeln ein Herz suchen sollten an der gewissen Mauer der Zitadelle von Lille?

Die Werbung

Von Willi Wolfradt

Wenn Sehnsucht verhaltene Antwort spürt, nur so einen Duft vom Wesen her, Antwort mehr der Bereitschaft als der entgegeneilenden Bewegung, Antwort im Bewußtsein des Sehnens allein verraten, ohne Wort und äußeres Bekunden von drüben: — dann ist der Siedepunkt zurückgehaltener, in sich kreisender Wünsche erreicht, und gleichsam alle Kräfte in den Akt der Werbung raffend, durchbricht die Sehnsucht ihr Fürsichsein.

Folgt die Sehnsucht, dem Strahle gleich, gespeist von einer inneren Kraftquelle, dem Trieb ins allgemeine Außen, so wendet sich die Werbung, abzielend, einem Bestimmten und Benennbaren zu, seinem Magnetismus unterworfen. Der Akt der Werbung ist nicht eine Handlung unter vielen, sie ist die Handlung schlechtweg: alles Prädikat ist von ihr beflügelt. Und doch ist, zutiefst betrachtet, Werbung nicht eben eine Handlung der Seele, sondern Verhältnis zweier Wesen, in dem kein Beginn und kein Urheber erfaßt zu werden vermag; ist ein Vorgang vom Einen zum Anderen, dessen Besonderheit darin beruht, zugleich Vorgang vom Anderen zum Einen zu sein. Wie im Gespräch etwa Rede und Gegenrede im Letzten nicht zu scheiden sind, derart hängen sie ineinander, derart sind sie auf einander bezogen, von einander gezeugt, — wie dort etwa das erste Wort immer schon Antwort auf ungesprochene Frage ist: so folgt alle Werbung schon auf heimlichen Ruf des Anderen. Und dieser Ruf wieder wirbt um Werbung, da er seinerseits sich umworben fühlte. So tief ins Innere zurück der Spirallauf der Werbung verfolgt wird, der Punkt kann nicht erreicht werden, wo sich sagen ließe: hier und von diesem Urheber ging der Vorgang aus. Unfaßbar wallt das alles in unsere Zone herauf, aus der geheimnisvollen Region seelischer Affinität, unbewußter Verwandtschaft, tief verlagerter Zueinanderordnung. Aus dem göttlichen Dunkel einer verhüllten Zuständlichkeit geboren, bleibt die Werbung auch auf der Höhenlage des Bewußtseins wesentlich Zustand, Verhalten. Und mag auf einer dritten Stufe, da die Werbung in der Geste Gestalt annimmt, zur sinnlich wahrnehmbaren Aktion sich entschließt, ihr Wesen als Tun, im Gegensatz zum bisherigen Insichverharren, der sehnsüchtigen Seele als Durchbruch erscheinen, so bleibt sie dennoch ganz und gar den Gesetzen jener Affinität, jener mystischen Zuständlichkeit verschrieben, jener seltsamen Verwobenheit der geheimen wie offenbaren Auf- und Abbewegung.

Ihrem Wesen nach zuständliche Gegebenheit, aus dem Bewußtsein von solcher Urzuständlichkeit die Kraft des ihr eigentümlichen Glaubens schöpfend, offenbart sich die Werbung als Tun der Seele. Immer neue Werte erfassend ist die Seele in allem Reichtum einsam geworden, eingeschlossen von Distanz, wie von einer luftleeren Schicht. An der Fremdheit des Außen staut sich die Sehnsucht

im Verlangen nach Fühlung und Verschmelzung mit dem Anderen, nach Harmonie und Fruchtbarkeit. Bis als ein inneres Hallen der gläubige Mut, das vertrauende Wagen sie überkommt, vor dem die Distanz vergeht wie ein Schaum, bis werbend, werbend, aufsteigend gleich Vogelstimmen in den Frühling, matt und stark zugleich vor Erlöstsein, die Seele ihr Gehäus verläßt.

Harmonie ist der letzte Sinn der Werbung. Die Wesenheiten, die erst im Zusammenklingen ihrer Bestimmung genügen, denen von Anbeginn die Beziehung auf einander beigegeben ist, trennt die Distanz, die Summe vereinzelnder, hemmender Kräfte. Wie ein Gesang der Geschiedenen ist die Werbung, aus Schwermut und Hoffen gesponnen. Es gibt wohl eine Einstellung zur Welt, der sich alles Werden als Streben nach Harmonie darstellt, die alles Gewordene als ein in Harmonie Vereintes erfaßt, der das einfachste Sein noch Akkord seiner Ursachen ist. In alles Unvollendete fühlt der so Gewiesene die Luft, sich zu verbinden, ein, in alles Gesonderte das werbende Verhalten. Von der Harmonie aus läßt die Vorstellung alles von der Idee der Werbung durchwaltet sein, in jeder Bewegung wird das flutende Verhalten, der Spiralgang fühlbar, der die Werbung kennzeichnet. Sinn und Klang des Wortes sind weder mehr Getrenntes, noch einfach das Eine Qualität des Anderen, sondern der Sinn wirbt um den Klang, der Klang um den Sinn. So wirbt die Idee um die Tat, der grüne Baum ums Blau des Himmels, der Wind um die Ferne, das Gewicht um sein Gegengewicht, kurzum alle Form, aller ethische Vorgang, alles, alles erscheint da vom Geiste der Werbung beseelt.

Und so meint Werbung immer Harmonie, einen Stand des Besitzes, wo Eines nicht Eigentum des Anderen sein kann, ohne daß jenes Andere zugleich Eigentum des Einen wäre, wo Ruhe durch ein ewiges Insichfluten nicht Starrheit wird, einen Stand, jenseits der Spannung wie der Sättigung.

Das ist Wesen, Herkunft, Gestalt und Sinn der Werbung. Zwischen ihrer Zuständlichkeit und der Geste ihres Durchbruchs, zwischen dem Dunkel ihres Ursprungs und dem Lichten ihrer inneren Bestimmung, zwischen dem Paradoxen, das an ihrem Wesen zehrt, und dem Druck der sie umschnürenden Distanz entwickelt sie ein verwirrend schönes und tragisches Wirken, labyrinthisch verschlungen, alle Empfindungen durcheinanderstrudelnd, ein Chaos des Leisen, dem Worte nicht beikommen.

Der Mensch hat darin schweren Stand, meine Schwestern! Keine Psychologie entwirrt seinen Weg, und Worte können ihn auf der hin- und widerprallenden Bahn seines Suchens, seiner Flucht nicht folgen. Schon, wer von der Werbung spricht, ringt mit der Distanz. Gebt mir eine Nähe, die noch das Ungesprochene hörbar werden läßt, glaubt mit mir an die Nähe! Wer je den Werbenden gesehen hat, verzehrt von Neigen und Reichen, erfüllt von der Ahnung und einsam noch in der Umarmung, der erschrickt vor der Fertigware der Rede — und möchte vom Menschen schweigen. Das ist die Distanz! — Ach, der Mensch, meine Schwestern, der Mensch ist sehr einsam! Doch der Glaube an die Nähe befreit das Gehemmte. —

Die Distanz wäre nicht so mächtig über den Menschen, liebte er sie nicht. Sie schützt seine Persönlichkeit gegen die aufdringliche Welt, ist Filter des Grellen und Dämpfer des Lauten und andererseits der energiestärkende Widerstand des Gefühls, der große Reiniger und Erneuerer der Sehnsucht. Eine Welt ohne Zurückhaltung wäre unerträglich, und das breiige Leben ist nicht schöner als das erstarrte. Im Winde müssen wir kreuzen. Aber über dieses Muß hinaus lieben wir die Distanz, Eigenliebe und die Furcht vor dem Eigen mischen sich darin. Diese Sehnsucht nach der Distanz ist die Tragik der Werbung.

Ach, wohin kam uns die Einfachheit, hinzuschreiten zu der, deren Anblick alle Strahlen unserer Sehnsucht fing, und ihr die Hand auf die Schulter zu legen, — und voll von Lächeln und Erkennen ist die Welt!

Vor lauter Wissen ist ein zerteiltes, wirres Gefältel aus uns geworden, vor dem betroffen und ohnmächtig die Seele steht; und glaubt sie gleich zu erkennen, so weiß sie sofort, daß es nur Wahn gewesen. Die Werbung ist in der Sehnsucht nach Menschlichem, was in der göttlichen der Glaube genannt wird. Wenn der Mensch das innere Angesprochensein durch einen Anderen erfährt, wenn er sich der Zusammengehörigkeit seiner und dieses Anderen bewußt wird, so erwacht lenzlich die Zuversicht in ihm, der Andere habe werbend gerufen und warte auf Antwort. Der junge Mut drängt in die Geste, bis ihm die Skepsis in den Arm fällt: die Furcht. Oh, wieviel Arten Grade, Mischungen und Verkleidungen dieser Furcht gibt es nicht! Unabsehbar ist die Fülle der

Hemmungen, die die Gebärde ersticken oder irreführen, wenn nicht doch der Mut im entsetzlichen Auf und Ab des Ringens schließlich Sieger bleibt. Die Furcht, *sich* zu verlieren, läßt bei dem Einen, die Scheu, der *Umworbenen* Zwang anzutun, bei dem Anderen allen Mut gerinnen. Neben die Furcht, zudringlich zu sein, tritt die, nicht dringlich genug sein zu können. Zweifel für Zukünftiges und Erfahrungen der Vergangenheit trüben die Gegenwart. Die vage Empfindung eigener Unwürdigkeit, und ihr Widerspiel: der Hochmut verschleiern den Ausblick. Den schon Bereiten kreisen Stolz, Mißtrauen und Scham ein, aus hundert verborgenen Quellen steigend und oft phantastisch gewunden. Ein in sich verbissenes Gewissen legt sich vor die Schwelle.

Was mag aber erst geschehen, wenn die andere Seele hineingezogen wird in dieses Chaos! Wo der Mut sich eben behauptete, trifft ihn jetzt die Erwägung und schlägt ihn in Verlegenheit und Qual. Stolz erregt Stolz, Scham Scham, das Mißtrauen des Anderen macht die eigene Zuversicht wanken. Die List wird rege, Güte wie Ichsucht machen allerlei Hinterhältigkeiten mobil, eine heuchlerische Konvention der Werbung verstrickt die Schwachen und legt eisige Schatten über die Stärkeren. Wie oft hat, wo tatsächlich alles zum Besten stand, die Furcht, verschmäht oder auch nur verkannt zu werden, durch verletzte Abwehr etwa für immer ausgeschlossen zu werden, sich zwischen die Nahen gedrängt. Schon hörtest du die Pulse des anderen Wesens, schon umspülte dich lind die Wärme seines Nahens — da flog ein Wahn über Euch und gebot Euch, die ausgestreckten Hände ein wenig und nur einen Augenblick lang anzuziehen — und wie eine Welle nahm es Euch voneinander, und ihr fandet Euch nicht mehr.

Doch die grausamste und hohnvollste Verstrickung des Sehnenden ist jene unheilvolle Perversion, da Stolz, Scham oder Mißtrauen ihre Zurückhaltung mit der Schutzfarbe der Verschmähung oder Verachtung maskieren, da das Antlitz der Umworbenen sein Erröten nicht zeigen will und sich zur Härte zwingt und damit den Werbenden all seines Zutrauens beraubt, zurückstürzen läßt in den Schacht seines einsamen Ichs. Wer beschreibt das Entsetzen dessen, der plötzlich sieht, wie er in der Intrige der Scham, aus Scham vor seiner Zurückhaltung, mit dem eigenen das Glück jenes ach so nahen Menschen vernichtet hat.

Die tragische Verschlungenheit hat hundertfaches Antlitz. Seht den Schüchternen, dessen keusch verhaltenes Werben unbemerkt blieb und sich verschmäht fühlt und erbittert zerschellt! Seht den Frechen, dessen feine, zage Seele sich in die Fratze der Sicherheit zu retten meinte, der, vor der Wahl zwischen Uebersehenwerden und Vergröberung der Geste, ins Weltmännische exzedierte — und vollends verstoßen ward! Je weniger Besitzergreifung, je keuscher, je werbender die Werbung ist, desto näher liegt ihr die Tragik, verkannt, übersehen und ins Labyrinth der Mißverständnisse verschleppt zu werden.

Und immer dichter zieht sich das Leid zusammen über der Werbung, immer schwerer ballt sich das Grau, je durchsichtiger der forschende Blick es machen möchte. Noch niederdrückender als das Sichverfehlen und Vorbeiirren der Suchenden ist die Not der inneren Täuschung. Oh, so durstig, nimmt die wagende Sehnsucht, entfacht von unnennbarem Trieb, den Anlaß eines unbestimmten Innewerdens auf. Ahnung ist das ganze Fundament der Sehnsucht. Ahnung trägt und hält zwar, wo die Zuverlässigkeit des Wissens, der Erfahrung reißt; aber sie ist doch ein schwankes Wolkengebilde, verweht von jedem Wind, der sich durch einen kleinen Spalt im Glauben zu stehlen vermag. Wie der angespannt Lauschende Stimmen hört, die es nur in seiner Einbildung gibt, so vernimmt die aufgestaute, erregte Sehnsucht oft Werbung, folgt ihr jubelnd — und steht vor bösen, verschlossenen Türen, hinter denen sie nur höhnische Abwehr, schlimmer noch: Bedauern spürt. Falscher Alarm, haha, falscher Alarm! Arm, erschüttert im Vertrauen, wankt er müde in seines Iches Enge zurück; und kommt nun wirklich das Anklopfen der Erwartung zu ihm, so traut er seinem Ich nicht und versäumt es, ihr die Werbung entgegenzusenden. In Leid bleibt er begraben, und auch wieder die Bereitschaft der Nahenden steht vor Verschlossenem.

Fürchterlich ist das Ausbleiben des Echo, . . . tödliches Schweigen höhnt den Ruf. Vorgebeugt steht der Lauschende, vom Warten versteint, wie Trost zu finden in der Reglosigkeit. Steht und lauscht, obwohl seine vernichtete Seele weiß, daß keine Antwort mehr kommen wird. Endlich löst er sich ab, sprengt mit bitterem Lachen alle Brücken in die Luft und schleicht an seinen Ort. Da — da — flattert ein verspätetes Echo, findet keinen Zugang mehr — zu spät!

So rächt sich die Distanz am Auftrieb der Seele, Last an der Kraft, Dämon an Eros. Schwere Flügel schlägt das Leid über einer unabsehbaren, unerbittlichen Wüste der Trennung.

Die Werbung streitet wider die Distanz, doch der schlimmste Feind ist der Besitz. Ihn nicht aufkommen zu lassen, muß sich die Werbung mit der Distanz verbünden. Darin liegt ihr eigentliches Problem, daß sie eben das am Leben, insbesondere in Schönheit erhält, was sie ewig zu zerstören, zu ersticken droht. Das macht die Werbung zu so einem empfindlichen und zu einem so unsagbar schönen Wesen. Ein heiteres Schweben zwischen Ja und Frage, beseelt vom Mute der Zurückhaltung, ein zartes Wagen, in dessen mattem Glanz Hoffnung mit Demut sich zu vermählen scheint: das ist ihre reinste Ausprägung. Die kleinste Verschiebung der wundersam abgewogenen gegensätzlichen Energien in ihr bringt sie in Gefahr. Eine freie Leisheit ist ihr natürlicher Klang, ihr darf die zuversichtliche Seele sich anvertrauen. Laut hingegen ist der Klang des Sichwollens, des Besitzens; — Werben aber heißt: Nicht sich wollen, heißt: schöpferisch, nicht besitzend, vor einem immer Neuen, immer mit scheuem Staunen und Begehr Betrachteten schweben.

Schon das Wort ist zu aufdringlich; Blicke, Gesten, schweigendes Innewerden sind der eigentümliche Dialekt der Werbenden. Doch die Mittel ihrer Sprache sind nicht zu zählen. Vom raubenden Griff bis zur unbewegt scheinenden, innerlich nur glühenden Passivität sind tausend Möglichkeiten, vermehrt um abertausend Maskierungen und Umkehrungen. Wer solche Fülle sich vorstellt, wird sich zu Sorgfalt und Geduld anhalten und nicht sich abwenden, wenn ihm die Sprache fremd klingt. Manche scheinbare Zurückhaltung versteckt nur die satte Gesinnung eines, der in Wirklichkeit kein Werben kennt. Spürt, liebe Schwestern, widerum die keusche Scheu noch aus Gebärden unbesonnener Zärtlichkeit heraus, die euch bedrängen, und wehret ihnen sanft! Hört das Stammeln durch ihre Geläufigkeit, schaut die Sachtheit ihrer Umarmung! Unendlich selten erscheint die Werbung in der einfachen Schönheit harmonischer Ausgeglichenheit.

Wie ein jedes Streben erlischt die Werbung im Augenblick gesicherter Gewährung. Besitz ist das Grab der Werbung. Soll das frühlinghafte Glück der Gewährung von Dauer sein, so will es stets von neuem gefährdet und erworben, mit Distanz getränkt sein. Nur die Ehe etwa, die sich die Werbung als immanente Kraft zu erhalten vermag, wird nicht eine stumpfe, tote Gewöhnung sein. Die staatliche Einrichtung der Ehe, die Anrechte garantiert und den einen Gatten zum Besitz des anderen, alle Erscheinungen des Zusammenlebens zu Rechtsgütern macht, hat für die schwebenden, gleitenden Werte der Werbung keinen Raum. Auf der anderen Seite benimmt eine furchtsame, zurückhaltende Erziehung der Jugend von vornherein jene freimütige Offenheit, die allein die Werbung zu dem Endziel der Harmonie zu tragen vermag. Das Liebes- und Freundschaftswerben der Seele ist inmitten solcher Konventionen heimatlos. Und ohne Heimat ist auch ihre Religiosität. Hier waltet zwischen dem um Gott werbenden Glauben und dem distanzierenden Zweifel ein ganz entsprechendes Verhalten der Energien: auch hier erleuchten wechselseitig der Zweifel das Glaubensdogma, die Zuversicht die Skepsis. Die Glaubensgüter garantierende Einrichtung der Kirche und die allem Glauben abgewandte, nur auf das praktische Leben gerichtete Erziehung durch das Alter vertreiben den demütig-freimütigen Geist der Gottwerbung.

Gegen die Masse der Welt gestellt, ist der, dessen ganzes Sein Werbung ist, der nichts betrachten, nichts anfassen, nichts denken, nichts lieben kann, es sei denn werbend, in doppeltem Sinne allein: allein mit seiner Einsamkeit. Der Einsiedler ist nicht so einsam, denn in ihm glüht ja nicht diese tiefe Lust, zu umfangen, in ihm bebt ja nicht alles nach Harmonie. Die Reibung der Dinge selbst können wir nie beheben, die paradiesische Einfalt nicht zurückgewinnen. Das, was wir können, ist: die der Werbung Verfallenen in eine heimliche Gemeinde sammeln, deren Panier die Offenheit sei. Offenheit ist da nicht eine beliebige nur willkürlich zugeordnete Forderung: Werbung bedeutet ja gerade das Auftun der Seele vor dem warmen Anhauch der Harmonie. In Offenheit soll sich alle Keuschheit umsetzen; hell, bewußt und frisch, mit sanften Gebärden sei der Empfindsamkeit begegnet. Da sind gewichen Scham und Stolz zwischen den Werbenden, und eine innige Deutlichkeit lindert das nächtliche Bangen. Offenheit ist kein unfehlbares Mittel gegen das Leid; ach, wir lieben ja auch das Leid; es gehört zu uns wie die Freude. Aber Offenheit, als Stimmung gebreitet über die Gemeinschaft der Werbenden, wird der Trost derer werden, die werbend erlagen, wird auch ihre Einsamkeit teilhaben lassen an der Harmonie des Alls und immerdar den jungen Mut zu neuem Werben in sie flößen. Die in dieser Offenheit sich finden, werden sein:

Brüder und Schwestern!

Brief eines Primaners an einen Schauspieler

Von Hans Schweikart

Unter den vielen Briefen, die ein großer Schauspieler täglich erhielt, befand sich heute morgen einer mit folgendem Wortlaut:

„Charlottenburg, 21. Januar 19.

Sehr verehrter Herr Schauspieler!

Gestern abend habe ich Sie wieder als Macbeth gesehen. Nun weiß ich sicher: Sie werden darüber nicht böse werden, daß ich Ihnen zu schreiben wage, obwohl ich nur Unterprimaner bin.

Gestern abend — wie soll ich Ihnen danken? — haben Sie mich so unerhört beschwichtigt: Taten und Eigenschaften verpflichten uns nicht in diese Kuppeln der Qual! — haben Sie mich erschüttert, verkündend: erst das dämonische Verhältnis, in dem er zu seinen Eigenschaften steht — das ist der Einzelne; hier spannt er sein eigenstes Verhängnis über sich auf; das ist sein unergründlicher Wert. Nur unter diesem Himmel kann man leben. Ich werde ihn behaupten. — Aus der Isolation des Einzelnen aber muß es immer hinüber zur Erscheinung wehen. Steigert sich die Spannung schließlich in die entsetzlichste Gefahr hinein: erfolgt unter Donner und Blitz die Auslösung. Ausdruck, ein verzweifelter Versuch. Irgend ein Wahnsinn. Daraus kann sich ein erkennbares Stück ergeben. Ein Kunstwerk zum Beispiel. Das durfte ich erleben gestern abend.

Unser Weltgesetz ist die Polarkraft.

Mir fällt dabei ein, daß ich meinen Religionslehrer mal fast geliebt hätte: er sprach in der Stunde gelegentlich von Ihnen. Aber bald ahnte ich seine Falschheit und gestern abend durchschaute ich ihn ganz. Er begnügt sich damit, Sie zu bewundern, und schon dies scheint ihm gewagt, da er nicht gewohnt ist, Unsittiges anders als Unsittliches zu betrachten; er respektiert Fanatismus als Abnormität, weil er sich verdammt davor fürchtet, Heiligkeit unprivilegiert als Angelegenheit eines jeden Menschen anerkennen zu müssen.

Sehen Sie, das ist auch eine Einsicht, die ich Ihnen verdanke. Und über Ihre Heiligkeit weiß ich nun so viel: man schafft Werke, sich zu dienen, da kennt man genau von vornherein die Stationen; aber der Künstler schafft sich, seinem Werke zu dienen, er kennt nur eben die Richtung: durch alle Sicherheiten und Zukünfte hindurch in die blaue Ewigkeit.

Der Künstler wirkt nicht für das Publikum. Das Publikum ist sein Werk. Wir sind alle eins im Himmelreich.

Es ist ja so schön, daß Sie uns lieben. Wie soll man Ihnen danken? Der Schauspieler, der nicht nur immer geliebt sein will von sich und den anderen, sondern der es wagt, sein Parterre unendlich zu lieben —"

Hier hat der große Schauspieler den Brief des Primaners doch zerrissen.

Westfalenballade

Von Adolf von Hatzfeld

Die Weite eines Sommermittags engt der Hahnenschrei.
Wallhecken grenzen mir die großen Horizonte.
Das Blut kann nicht ausbrechen in dem Mai,
Das Blut, das sich zur Größe noch nicht lösen konnte.

Die Hintergründe meines Lebens sind nicht ich.
Dies sind die Väter, die mich schwer umkreisen.
Ihr unerlöstes Blut ertrage ich
Und fühle meine Sehnsucht langsam sich vereisen.

Doch wenn das Pferd im Stall sich wiehernd wundert,
Daß ich so lange nicht zu Pferde stieg,
Dann reite ich und reite ich und lieg
Am Hals des Pferdes, fasse ich die hundert
Nächte der Sehnsucht, die mein Blut durchstieg,
Und rase wie der Sturm der großen Heide,
Rolle wie Donner, jage, breche aus,
Und reite nach dem Glück, nach Tod und Leide,
Und komme viele Nächte nicht nach Haus.

Ich bin Kentaur; loderndes Haar im Wind.
Des Hengstes Mähne ist mit mir verwachsen.
So reite ich, und Schweiß und Atem rinnt,
Und reite Gott und Welt aus ihren Achsen.
Dann stürzen alle Bilder und Gestalten
Und sind nur Kot, der unterm Hufe springt,
Und meiner großen Seele dunkle Falten
Falten sich aus, daß Roß und Reiter klingt,
Und meine Seele hängt wie Nacht im Land,
Und meine Hand, die lange harte Hand,
Ist tief ins Fleisch des Pferdes eingespannt.

Dann sind mir alle Grenzen Spott und Hohn.
Es gäbe, wenn ich wollte, eine Himmelfahrt.
Ich stürzte, wenn ich wollte, Gott vom Thron
Und schleifte ihn am Pferd am weißen Bart.
Dann sind mir alle Grenzen Spott und Hohn.

Dann raucht die Luft von mir und meinem Pferde.
Ich bin nur Tier, halt keinem Weib die Treue,
Und um mich jauchzt die ganze Heideerde
Und gießt sich aus in Nacht und blüh'nde Bläue.

Du Heimatland, du Heideland, du Blume,
Wie bist du wild in mir und singst ein klingend Lied
Vom Tier in mir und meinem Jünglingstume,
Von süßer Wollust, die mein Knie durchzieht.

Und plötzlich wird die Seligkeit des Reitens leerer.
Die Hand löst sich vom Blut des Pferdes los,
Und alle Dinge werden wieder schwerer,
Und meine Wollust zittert nackt und bloß.
Ich stehe plötzlich träumend im Morast,
Träumend im Moor, bedroht vom ganzen Land,
Bebend die Hand den Hals des Pferds umfaßt,
Und steh an meines Wesens dunklem Rand:
„Wer ist hier Herr, wer Knecht und wer der Gast?"

Sinnlose Zeit, ohn Glaube, ohne Gnade,
Wann wird der kommen, der sich eingehüllt
In Einsamkeit, und der dem großen Rade,
Das nächtlich in Maschinenleibern brüllt,

Das unsern Leib entseelte und zerknüllt,
Besinnung gibt, er, der aus schönem Bade
Der eignen Brust die ganze Zeit erfüllt?
Jetzt steht der Tod am dunkelen Gestade

Der Welt. Der Wahnsinn wirft im Bogen
Von Pol zu Pol sein Riesennetz.
Propheten haben uns um Gott betrogen,

Und sinnlos war ihr eiteles Geschwätz.
Wann wird der steigen aus dem Himmelsbogen,
Der, welcher Moses ist, die Tafel, das Gesetz?

Studentennacht zwischen Schwarztannen

Von Ludwig Marcuse

„Meinetwegen gehen wir", stieß Alfred nachgiebig, aber leise angeärgert durch die Zähne. Die drei jungen Studenten standen auf. Auf der runden, silbrig geäderten Marmorplatte vor ihnen lag der goldgelbe Schwedenpunsch unberührt noch im Kübel. Während die Geigen schmachtend vibrierten, stiegen sie die Veranda des Kaffeehauses unelastisch und hart zur Straße hinab. Eine Weile liefen ihnen noch dünne Klänge nach. Dann hörten sie nur noch ihre unrhythmischen eigenen Tritte in der nächtenden Universitätsstadt.

Sie gingen, wie wenn drei Menschen ganz zufällig in einer Reihe gerade vorwärts gehen. Und keiner schien um die Richtung seines Weges zu wissen. Als sie jenseits des schmalen, trägfließenden Flusses vor dem Sommerhaus ankamen, das Alfred und Lorrin gemeinsam bewohnten, blieben sie — wie zufällig und ohne um den andern zu wissen — stehen. Lorrin blickte auf den beglänzten Bergbach, der hierhin sein letztes Wasser zerstäubte. „Spielen wir nicht noch wenigstens einen Skat?" meinte Alfred schüchtern-entgegenkommend und gutmütig. „Steigen wir noch eine Weile in die Berge?" warf Walter lässig und uninteressiert hin. Das jedoch reizte Alfred sehr. „Fränk's Einladung wolltet ihr nicht annehmen. Im Kaffee habt ihr nicht einen Walzer lang Ruhe. Aber in der Nacht über die Wurzeln stolpern. . . . Ich rauche noch eine Zigarette, dann gehe ich schlafen." „Gute Nacht! Ich komme auch bald", rief ihm Lorrin warm-versöhnlich nach. „Gute Nacht!" rief Walter ironisch, aber leicht erregt.

Die beiden stiegen in schwerem Schweigen das sanft fallende Bergmassiv an. Lorrin ließ den Kopf wuchtig nach vorn überfallen. Und lastend war sein Tritt. Walters Oberkörper federte leicht vor bei jedem Ausschreiten. Eine freie Heiterkeit lag in dem Takt, den er hierzu mit dünner Reitgerte an seine braunen Reitschäfte schlug. Die Schwarztannen sperrten ihnen die Sicht für Himmel und Straße und hielten die verdickte Sommernachtwärme durch würzig-freie Reinheit fern.

„Dort ein Glühwurm!" sagte Lorrin mit belegter Stimme und gemachter Härte.

Kein Glühwürmchen, sondern faulendes Holz, das phosphoresziert", warf Walter leicht hin.

„Ihr Philosophen nehmt's aber schließlich nicht so genau mit der Naturwelt: Euer Reich ist ja das Verschwebend-Verschwimmende."

„Ich kapituliere gern vor der wasserklaren und wäßrigen Exaktheit Eurer Mathematik. Immerhin verzichte ich, von ihr begnadet zu werden. Bleibt mir dann auch ihre Aermlichkeit erspart."

Walter verlor die heitere Freiheit seines Tones. Um ihn schloß sich eng die Maske kalten Zynismus', deren Härte von unendlichen, unterirdischen Feuern geglüht und gehärtet war. Sein Steigen wurde ein steifes Bein-vor-Bein-setzen.

„Die spitzfindige, barocke Schnörkelei Eurer Rätsel ist widerlich; widerlicher fast noch Eure akrobatischen Lösungen. Unerträglich aber die nebulos-phantastischen Gedankenscheunen, die ihr aufrichtet und in denen sich Millionen dann einpferchen lassen. Göttlich allein ist die klare, erhabene Eindeutigkeit von Linie und Zahl. Da ist nicht Verwirrung, da ist nicht quallig-unbestimmtes Verschweben des Gefühls . . ."

Schwer und eigenwillig fiel Lorrin ein: „Das ist der Reichtum der Armen. Sauber und hungrig."

„Wir sättigen uns noch immer an einer Handvoll Zahlen, wo ihr aus einem sauren Mischmaschteig von Erlebnissen und sinnentleerter Scholastik dicke Bände knetet. Was ist die Zeit? Euer Kant hat ja so stolze Entdeckungen gemacht!"

„Bitte, was ist die Zeit? Euer Einstein hat ja den Stein der Weisen gefunden."

„Zeit ist die vierte Dimension, und zwar verhält sie sich zur Dreidimensionalität . . ."

„Als ich vor Jahren am Ende des grün-geränderten Mälarsees mein Semester in Upsala beendet hatte und mein Wagen vor der Freitreppe am Schwanenteich hielt, um mich zum Bahnhof zu bringen . . .

Als wir, sie und ich, im letzten Augenblicke noch einmal stumm Zwiesprache hielten von schwedischem Punsch und nordischen Nächten zwischen Stockholmer Schären, im magischen Bann des Nordlichts . . .

Als ich dann über die Rücklehne meines Wagens meinen ganzen Oberkörper immer weiter hinüberhing, um die Meter, die das sinnlos trabende Pferd zwischen uns legte, um Zentimeter zu kürzen . . .

Da wußte ich nicht um Zeit und Werden, da war ich Ewigkeiten vereint. Ein Jahr ging, und ich stand auf einer Landungsbrücke. Ihr Dampfer lief ein. Ich nahm ihr Gepäck und fragte als erste Frage: Ob wir ins Sommertheater gehen wollten, ich wollte ihr alle meine Freunde gleich vorstellen. — Und ich wußte um die Zeit."

„Du auch . . .?"

Undeutlich erstarben zwei schicksalsgefüllte Worte in einem kurzen, spitzen Aufschrei. Walter umfaßte mit beiden Armen den strotzenden Stamm einer uralten Schwarztanne und sank an ihr entlang, langsam in sich zusammen, bis er auf ihren bloßliegenden, knotig-zähen Wurzeln lag, als hätte ihn Blitzesschlag hier hin gefällt. Lorrin netzte, während das Herz ihm raste, seine Finger in naher Bergquelle. Als Walter von der streichenden, naßkühlen Freundeshand Mitleid fühlte, zwang ihn übermäßige Anstrengung auf die Beine. Wächsern war sein Gesicht und zerdünnt seine Stimme. Doch war sein erstes Wort verächtlich und wegwerfend. Als wäre sein Zusammenbruch ein Phantasma Lorrins gewesen. Sie schleppten sich langsam hinein in die Nacht: der Eine, als wäre dies Tempo seine Laune, der Andere mit schimmernd-m Ernst, es gleichsam als sein Weltproblem erfühlend. Sie hörten, wie hinter ihnen einer den Berg hinaufjagte.

„Guten Tag, meine Herren von den andern Fakultäten." Der Privatdozent der Theologie, Professor Reb, fuchtelte ihnen mit einem Paket Briefe ins Gesicht.

„Marsch, Sie kommen mit. Sie wissen doch, oben im Gipfelrestaurant: große Nachtsitzung aller vier Fakultäten. Unser gesegneter Markgräfler wird uns schon schnell an den Morgen bringen. Ach Lorrin: das sind die Zusagen Ihrer Philosophen." Er schwenkte einen Teil seines Briefbündels launig hin und her. „Die eine Hälfte vergißt die halbe Adresse, die andere Hälfte vergißt den Brief in den Umschlag zu tun; und einer steckt versehens sogar ein philosophisches Konzept hinein. Wüßte ich nur, wo alle Eure Gedanken fließen. Dort muß doch wahrhafte Gedankenüberschwemmung sein."

„Allerdings: Ihr Gott ist weniger anspruchsvoll, Herr Theologe. Der begnügt sich mit zugeteilter Portion vom Tagesganzen."

„Nichts für ungut! Also?"

„Wir kommen nach", sagte Walter tonlos. „Bis jetzt tanzten wir unten bei Fränks und könnten nun nur knapp Schritt halten."

„Toll-jugendliche Lebenslust", hörten sie es nach wenigen Sekunden schon zwei Wegserpentinen über ihnen kichern.

Mitten zwischen dem Fuße des Berges und seinem Gipfel liegt das Restaurant „Waldfriede". Sonst von Studenten und Professoren überfüllt. Heute, einer Einöde gleich, da unten in der Stadt bei Fränks großer Ball und oben im Gipfelrestaurant großes Professoren-Nachtgelage. Der bürgerliche Rest aber lag in den Betten. Die beiden setzten sich in der weiten Glasveranda an einen Tisch, den weißlich-gelbes Mondlicht überglänzte. Lorrin hatte den Platz gewählt. Walter befahl sofort zwei Kerzen, denen er aufgab, den Kampf gegen das leuchtende Gestirn aufzunehmen. Ingeborg, die Tochter des Wirtes, stellte gemäß ihrer Vertrautheit mit dem Gaumen ihrer regelmäßigen Gäste nur die Frage:

„Eigengewächs oder Asti spumante?"

„Asti," zuckten Lorrins Lippen schon. „Selterwasser," rief kategorisch und übermütig Walter. Alle Studenten beteten Ingeborg zart und innig als Madonna an; und noch nie hatte ihr einer ein derberes Wort gesagt. Als sie das Getränk auf den Tisch stellte, riß Walter sie an sich und hieb ihr einen Kuß ins Gesicht wie ein ungeschlachter Bauernlümmel. Dann trat er ins Freie hinaus.

Der Raum war angefüllt von Ungeheuerlichstem. Es war, als wenn Schornsteinruß gefallen wäre auf ein Märchenschloß. In traumhafter, fassungsloser Erstarrung schlich Ingeborg hinaus. Lorrin löschte die Kerzen. Aufgereckt stand er an der offenen Veranda. Vor ihm fiel sanft der Berg zur Stadt hinab. Leise schwebte ferne Klangschönheit hinauf und umzitterte ihn. Es war wohl die Ballmusik von Fränks. Von oben kam gestoßener Gesang aus Bierkehlen.

Immer aufdringlicher pulste es durch sein Gehirn: „Dort bin ich nicht, und dort bin ich auch nicht. Und bin hinausgesetzt aus Fröhlichkeit und Gemeinschaft. Und höhle mich aus und lasse mein Innen ausflammen; und leuchte keinem damit; und lasse mich in keines Glut nehmen. Und während die Geigen werben; und während die Menschen sich beglücken; und während lustiger Frohsinn kreist: da zünde ich mein Ich an und gebe mir ein Feuerwerk und klatsche Bravo!; bis unter grauem Aschenhaufen das letzte Glimmen verschwelt . . . "

Unartikulierte Lustigkeit und Lärm vieler Menschen drang zuerst in die Stille. Dann kam Walter an der Spitze eines merkwürdigen Zuges: weinschwere Gestalten schwankten herein. Männer und Frauen. Es war der schon erledigte Teil der Fakultätsitzung. Dazu einige verliebte Paare, die Walter zwischen den Schwarztannen am Wege aufgelesen. Er ließ als Chorführer reichlich dickbäuchige Krüge heranschaffen. Mit eigener Hand befestigte er grellbemalte Lampions. Dann drehte er ein altes verstaubtes, längst verschollenes Grammophon an. Auf dem schwerverkrüppelten Klavier schlug er dazu einen Bastardtakt. Eine unsaubere Mischung aus Dreiviertel und Polka. Man tanzte ein gigantisches Wanken. Als das Fest aus eigener Kraft weiterlebte, verließ der Regisseur seinen Posten. Auf einem Stuhl fiel er in sich zusammen. Plötzlich stieß sein innerstes Leben einen tiefen Ruck durch seinen ganzen Körper. Er nahm ein weißes Blatt und bedeckte es weltverloren, gegenwartsfern mit Zahlen. Ein unnennbares Glück überspielte sein durchgeistigtes Gesicht. Er unterstrich eine Zahl. Vielleicht fand er eine langgeahnte Formel. Ruhig stand er auf. Unbeteiligt streifte sein Blick einen Augenblick den lärmenden Karneval. Und er ging fort. Lorrin stand noch am Verandafenster: den Blick zur Stadt hinunter gerichtet, die Hände dem Mond entgegengereckt. Stand unbeweglich als Schwarztanne im Schwarztannenwald. Der tollärmende Hexensabbat erstarb bald im allzu Irdischen: Schnarchen und öffentlichen Magenbeschwerden. Der Phonograph knarrte noch, obwohl die letzte Platte heruntergespielt. Und an einem fernsten Wipfel wurde der Schwarztannenwald schon rötlichgrün . . .

Auf einem der schmalen Universitätsgänge gingen am nächsten Vormittag in der Pause zwischen zwei Kollegs Alfred und Lorrin mehrere Male an Walter vorüber. Mit leichtem Kopfnicken hatten sie sich begrüßt. Als sie sich zum vierten Mal von den entgegengesetzten Seiten kommend streiften, meinte Walter leichthin: Wir könnten doch wirklich einmal abends zusammen sein. Eine ihnen bekannte russische Studentin mit Tituskopf und stahlgrauen Augen fing Walters Wort auf: „Heute abend aber doch alle zusammen große Notte Veneziana?! Bitte, bitte! Unsere ganze Gesellschaft verabredete es gestern bei Fränks." „Und nachher machen wir Nachtfest zwischen den Schwarztannen", ergänzte Walter, und er war von kühler, freier Heiterkeit. Lorrin senkte die Stirn. Er rang quälend um Entscheidung. Alfred freute sich königlich auf den Abend. Dann saßen die Drei vor ihren Professoren. Jeder in seinem Saal . . .

Lauckner

Von Rudolf Kurtz

Etwas fern, etwas versonnen, etwas scheu hat sich Rolf Lauckner seine Welt aufgebaut. Ihre Elemente sind nicht von revoltefreudiger Stürmerhand neu gepreßt, eher ist alles geschmackvoll zugeschliffen, passend geordnet und harmonisch aufeinander abgetönt, wie das Arbeitszimmer eines stimmungsvollen Kunstfreundes. Aber es wäre mehr als voreilig, hierdurch Form und Tiefe von Lauckners Erlebnisfähigkeit bestimmt zu sehen. Sein Erlebnis, das ist von Strindbergs Dämonen gehetzt, das krampft sich im Spasma der Zeugung, das zittert in den heisersten Schreien des Irrsinns. Aber es gibt Dichter, die ihre Nachtgespenster wie eine Mineraliensammlung ordnen, die Blut und Schrei und Nacht mit einer friedevollen Handbewegung präsentieren. Ihnen gehört Rolf Lauckner an.

Ich kenne Verse von ihm, in denen der Aufruhr des lebendigen Organismus unvermittelter in Raum und Welt stürzt: sie zeichnen das Profil seiner geistigen Existenz nicht schärfer. Ich kenne ein Versspiel, schwankend zwischen antik-elementarem Drama und kunstvoll-spielerischen Problemen: kein neuer Zug tritt aus ihm in seine Existenz. Wer von Lauckner das Bezeichnende, das Wesentliche wissen will, muß sich mit seinen beiden Dramen befreunden: „Der Sturz des Apostels Paulus“ und „Christa die Tante“. (Alle Werke des Dichters im Verlag Erich Reiß.)

Bilderbücher, die auf einzelnen Seiten von einem Menschen erzählen, der sich durch sein Verhalten zu andern deutlich macht. Von weltgestaltenden Mächten, von Ideologien, die sich befehden und dramatisch aufeinanderstürzen, spricht der Dichter nicht, und es wäre mehr als künstlich, an dieser Stelle davon zu reden. Was diese Werke nahebringt, was sie dem Leser, der ein paar Seiten gelesen hat, plötzlich verschwistert, das ist die Seele selbst, die unerwartet, wie in jäher Eröffnung, sich unter den Zeilen entfaltet, einen fühlbaren Hauch mit sich trägt. Nur Befreundung erzwingt. Der besessene Friseur und die vergessene Tante Christa: plötzlich ist es der Leser, der Möglichkeiten seiner geistigen Existenz erlebt, die ihm praktisch ewig fernbleiben, die er aber, als Möglichkeiten, mit tiefer Erregung erfährt. Ich habe diese Transmutation selten so klar, so überzeugend erlebt. Und das scheint mir das eigentlich Künstlerische an Lauckner, das zwingende Mittel, das nicht in Beobachtungen, in Wissen, in einzelnen Charakterzügen liegt, sondern in jenem Unbeschreiblichen der dichterischen Erfassung, die Höhen und Weiten der Welt erfühlt, ehe sie Eigentum von Kopf und Händen werden. Wo logische Nachprüfung unüberschreitbare Klüfte, unvereinbare Psychologien entdecken könnte, reißt jenes dichterische Element mit, das zum Nacherleben zwingt. Wer diese Dramen liest, wird sich diesem Gefühl vom Walten des Dichters, ganz unpersönlich gesprochen, des Dichters, wie er im Wogen der Zeiten erlebt und gestaltet, nicht entziehen können.

Der sachliche Gehalt, die Substanz des Dramas ist, dagegen gehalten, von zweitrangiger, von technischer Bedeutung. Lauckner hat die Mittel der Bühne im Blut. Er besitzt die Begabung des Dramatikers, das Inventar der Seelen nur durch Körperliches zu entfalten, die Worte durch die Eigentümlichkeiten des Charakters zu färben. Schumann ist nicht nur das Abbild einer seltsam verstörten

Seele, er ist ein Mensch in einem bestimmten Raum, ein Geist in sichtbaren Abhängigkeiten, ein Schicksal in bunt leuchtender Zwangläufigkeit. Man erlebt nicht nur das Schaffen eines Dichters, man ist auf das Lebhafteste interessiert von den Schicksalen des Paul Schumann, der vom Friseurgehilfen über einen volkstümlichen Theosophen zum Gelegenheitsdichter und müden Körperstumpf wird. Die Fülle der Gestalten, die ihn begrenzen, ihn deutlicher machen, leben alle von eigenen Gnaden: die Friseursfrau ist eine wirkliche, ist die Friseursfrau, der Kunde nicht nur ein wirklicher Kunde, sondern wir wissen, daß wir ihm gestern begegnet sind, daß es unser Schicksal ist, ihm immer wieder zu begegnen. Und nun, da wir ihn hier getroffen haben, entdecken wir die alte Bekanntschaft. Der Professor im Irrenhaus ist nicht nur abstrakte Folie für die Explikation des eingesperrten Wundertäters, sondern ein wohlwollender, bewußter Arzt, der uns um seiner selbst willen so stark interessiert, daß wir seine eigentliche dramatische Funktion ganz vergessen. Aber so muß es sein. Das ist eine sehr klare Auswirkung jenes Dichterischen, das diese Dramen so menschlich nahe bringt. Darum hat man von den paar Figuren, die sich um Paul Schumanns Leidensweg reihen, das Gefühl, den Wanderer in die ungeheure Weite der Welt gestellt zu sehen, ringend mit Satan und Christus, ringend mit Mächten und Schicksal. Die absonderliche Führung der Lebenslinie des Apostel Paulus fügt der dramatischen Welt vielleicht jene Buntheit zu, die dem geistigen ein starkes stoffliches Interesse zugesellt und die Wirkung deutlicher macht, hallender. Aber sie kann das eigentlich Dichterische nicht verwischen. In der Tante Christa, wo die Buntheit der Welt zum kaum ironisch gesehenen Familienbild einer Dutzendfamilie zusammenschrumpft, tritt es wohl sichtbarer, wenn man so sagen darf, isolierter hervor. Diese Tante Christa scheint ein Sturzbach von Lyrismus zu sein: aber in Lauckner arbeitet das dramatische Urgefühl zu stark, um die Seele des Körpers zu entbinden. Wo sie überschäumend die dreidimensionale Welt verlassen will, zwingt sie das Gesetz des geborenen Dramatikers, mit irdischen Zungen zu sprechen. Es ist reizvoll, diesen ernst geführten Kampf zu verfolgen, und man darf, ohne dem Dichter etwas zu vergelten, feststellen, daß der technische Druck nicht immer gleichmäßig stark gewesen ist, daß hier und da das Gedicht über das vorgezeichnete Flußbett tritt. Aber wieder expliziert sich in einer Anzahl lose zusammenhängender Bilder eine vereinsamte Seele, die wieder menschlich so plötzlich, so unkontrollierbar in unsere Hautnähe rückt, daß wir, überwältigt, Schicksal und Absturz unseres eigenen Bluts erleben. Diese arme, alternde, kaltgestellte Frau, die das nicht grade seltene Mißgeschick hat, die Kämpfe des Klimakteriums literarisch erleben zu müssen — diese arme Person erlebt ihr Schicksal in beispielhaft menschlicher Tiefe, und man vergißt, ihrem Spiegelbild in letzten Jahren häufiger begegnet zu sein. Mir ist es wenigstens so gegangen. Gewiß: sie spricht zu einsichtsvoll von den Leiden ihres Leibes, sie weiß zu viel von ihrer Einsamkeit, um sie unmittelbar dicht unter der Haut zu erfühlen: aber wie verbrennt das alles in den großen Momenten, in denen ihre Existenz explodiert, in denen sie, verzehrend den Knaben bedrängt, vor einem fremden Nähmädchen weint, am Schlüsselloch Abbild ihrer Sehnsucht erhorchen will. Dann versinkt Absicht und technische Führung: unser aller Schicksal wird verhandelt und muß verhandelt werden, weil ein Dichter zu uns spricht. Und immer wieder, über alles Einzelne hinaus, über Fertiges und Unfertiges, Gestaltetes und Beabsichtigtes hinaus muß ich als Abschluß anteilvollen Lesens für mich das eine sagen: man empfindet bei Lauckner das, nicht häufige, Phänomen des Dichterischen überhaupt.

Die szenische Darstellung des „Sturz des Apostel Paulus" wird den Dichter über Vieles unterrichtet haben, das die Kritik nur umschreibend und approximativ sagen kann. Jeder Dichter erlebt seinen Damaskustag, an dem er entdeckt, daß die Menschen im Drama nicht reden, sondern handeln. Wobei nicht zu vergessen ist, daß ihre Taten eben Worte sind, was weder so schwierig noch so paradox ist, wie es gedruckt aussieht. Lauckners Gestalten machen, mehr in „Christa die Tante" als in „Apostel Paulus", mehr die liebevoll Behandelten als die summarisch Hingestellten, von der Freiheit der dichterischen Existenz Gebrauch, daß sie sagen, was sie leiden. Aber dieses grenzenlose, frühlingshaft schwellende Gefühl findet Grenze und Bestimmung in der ästhetischen Form: in einem harmonischen Gleichgewicht, das Satz und Mensch als etwas unmittelbar Einheitliches empfinden läßt, Wirklichkeit und Horizont verschwistert und das Lockere und Gleichgültige in eine durchsichtige geistige Ordnung zwingt. Das aber ist Sache geistigen Wachstums, und der Dramatiker Lauckner tritt in dieser Stunde erst mit seinen ersten Werken in den großen, in den entscheidenden Ring.

Geschwister
Szene aus dem unveröffentlichten Drama „Wahnschaffe"

Von Rolf Lauckner

Zimmer. Nacht.
In einem großen, alten Lehnstuhl sitzt, bleich noch immer, mit verbundenen, hochgeschienten Armen Wahnschaffe (nach einem Selbstmordversuch). Elsbeth um ihn.

Elsbeth:
(steht hinter ihrem Bruder und liebkost ihn leise)
Nun sind wir ja wieder zu Hause, mein Junge,
Und alles findet Ruh . . .

Wahnschaffe:
Lefèvre starb! . . .

Elsbeth:
(hält ihm den Mund zu)
Du schweigst! . . . Wir machen einen Plan,
Wir ziehn nach Rom. . .

Wahnschaffe:
Und dort?

Elsbeth:
Das weiß ich nicht . . Nur wieder auf die Flügel . .
Du sitzt in unsres Vaters großem Stuhl
Und hängst den Kopf?! Auf unserem alten „Reiter"!

Wahnschaffe:
Ist das der „Reiter"?

Elsbeth:
Unser alter „Reiter"! —
Besinnst Du Dich, wie der ins Blaue stieg,
Wenn unser Vater ihm im Zügel lag? . . .
Die Wand da drüben war der Horizont,
Schilf, Wüste, Wasser, Felsen, wie er's brauchte.
Auf jeder Lehne eins von uns, — ich hier . . .
Soll ich Dir heute auch gestehn, weshalb
Ich immer lieber hier, zur Rechten, saß? . . .
Dort hinten stand ein großer Schirm am Ofen,
Der deckte mich, daß ich die Wand nicht sah.
Mir stieg das alles wirklich in die Augen . . .
Die Angst! . . Ich glaub, die Dschungeln seh ich noch!

Wahnschaffe:
So gut erzählte er? . . .

Elsbeth:
Und ritt ins Leben!
Von diesem Stuhl beherrschte er die Welt,
Siehst Du! . . .

Wahnschaffe:
Der Gute fuhr noch selten Eisenbahn,
Die jeden abgefahr'nen Meter bucht,
Da täuscht kein Ziel mehr über lange Strecken!
Man will . . .

Elsbeth:
Man will zu viel und muß geduldig sein!
Gelänge es solchen Fieberspekulanten,
Die Welt zu drehen, statt sie nur zu deuteln,
Wir hätten so viel Welten bald wie Köpfe, —
Und eine mehr dazu! . . . .

Wahnschaffe:
Noch eine mehr?

Elsbeth:
Natürlich! Nämlich zwei von Dir allein,
Du schüfst sie heute so und morgen so . . .
Hast Du für eine ungeteilte Konstruktion
Die eigne Mittellinie erst gefunden,
Dann bist Du unterdeß so klug geworden
Wie ich schon heute . . . Und nun schlaf wieder ein!

Wahnschaffe:
An jedem Streben wirkt der Wunsch zu lenken.

Elsbeth:
Lenkt der nicht mit, der ihren Sinn begreift,
Und seinen Plan in ihre Achse stellt?

Wahnschaffe:
Sinn begreift! . . .

Elsbeth:
Der ist so klar, ist Leben und Vergehen!
Und seine Kraft der Welt ins Rad zu flechten,
Genügt's, daß man nicht gegen sie sich stellt . . .

Wahnschaffe:
Nur drängt sich zwischen Werden und Vergehen
Als tiefrer Sinn das Spiel von Lust und Leiden.
Und mit des Lebenswissens Gabe tragen
Wir auch die Regung fremder Traurigkeit . . .

Elsbeth:
Und fremder Freude, wie Du stets vergißt! . . .

Wahnschaffe:
Was nützt mir, hundert mal mich satt zu essen,
Wenn ich einmal danach verhungern muß!
Was nützt ein Chor von Lust, wenn einer weint?

Elsbeth:
Und was nützt Leben, wenn man sterben muß,
Nicht wahr? . . .

Wahnschaffe:
Gewiß! . . . Wenn auch im tiefrem Gleichnis . . .

Elsbeth:
Gut nur, daß dafür Trost noch in uns selbst.
Wir sind doch froh mit allen fremden Schmerzen
Und denken groß, trotz vieler Traurigkeit . . .

Wahnschaffe:
Doch nur, weil wir für solchen Wahn uns selbst
Die Masse schufen, — wie wir Gott erfanden
Und ehren, unsere Armut zu bemänteln . . .
Wir bauen, wie die Bienen, bloß an Waben! —
Wohl daß der Blick sich oft zum Himmel irrt,
Doch, stumpf, am Ende beugt es ihn zur Erde! . . .
Stehn wir nicht haltlos hinter jedem Schmerz
Und hinter jeder Lust erniedrigt auf?
Was trägt uns weiter? Knüpft uns in die Sterne? . .
Die Mutter stirbt. Das Kind zieht in die Fremde.
Hilft uns Natur? . . . Verzicht, Enttäuschung ist
Das ew'ge Ende . . . Ein Gebet ins Leere . . .
Wir bauen Waben . . .

Elsbeth:
Ich denk daran — und gleichsam Dir als Antwort —
Wie uns der Vater oft in solchen Nächten,
Sternübersät wie heut, ans Fenster nahm
Und uns den ganzen Himmelsgarten zeigte . . .

Wahnschaffe:
Mit Kinderaugen drin spazieren gehn,
Ist auch ein schönes Reisen! — Später stumm . . .
Jetzt schmerzt ein Weg im Straßenbett genug! . . .
Auf anderen Sternen bauen andere! . . .
So schichtet sich vielleicht ein Plan zu Sonne,
Von dem wir so viel ahnen wie die Biene
Von den Gesetzen, die ihr Zellenhaus
Ins Weltall fugen! —

Elsbeth:
Du bist so tief erstarrt in Deiner Schwermut,
Daß ich schon schließlich froh bin, wenn Du nur
Ins Allgemeine denkst und von Dir weg! —
Von dort her finden wir schon eher Brücken . . .

Wahnschaffe:
Ganz leicht! . . . Nicht denken, fühlen, sondern treiben!
Nach all den Lasten: Geist, den Weg der Tiere!
Kopf ab und Herz heraus und mit dem Rest
Von Arm und Beinen schirrt man sich ins Leben
Nach Pferdekräften ein und Bankdepots.
Das ist die Straße, sich zurückzufinden . . .
Wer einmal so zuschanden ging wie ich,
Der kann nur bleiben, oder — Bäume fällen!

Elsbeth:
Da haben wir ja endlich unsern Plan,
Nach dem wir Tage suchen: Du wirst Gärtner!

Wahnschaffe:
Gärtner, Soldat, Fabrikherr oder Trödler, —
Ganz gleich. Das Wesentliche bleibt: Maschine! . . .
Eins weiß ich heute, unser Götz*) tat recht;
Die Helden gibt es immer nur im Kriege!
Und schließlich ist das auch ein Lebensziel.
Man schaufelt Erde, baut ein Haus darauf,
Sinkt mit der Dunkelheit in sich zusammen
Und schläft sich traumlos Kraft zum nächsten Tag.
So lebt man wenigstens doch einen Teil
Von sich zu Ende, sieht den Händen zu,
Hat Arbeit und Erfolg auf einer Karte
Und erntet aus Erfahrung, — nicht so früh
Wie wir, erfühlend und daran verblutend, —
Doch noch zur Zeit sein Stückchen Menschenschweres,
Um endlich tief genug ins Grab zu sinken! . . .

Elsbeth:
(hat kaum mehr zugehört. — Aus ihren Gedanken)
Es ist doch nirgends Krieg? . . .

Wahnschaffe:
Krieg? . . Wer ihn sucht! Man schlägt sich immer wo.

(Schweigen)

Elsbeth:
Nun hast Du mich doch wirklich ganz
In Deine traurigen Gedanken eingesponnen . . .

Wahnschaffe:
Das kommt aus Vaters Wand! . . .
Wo blieb der Schirm? . . .
Ihr Frau'n habt doch so wunderbare Gabe,
Die Blicke zu versenken, die dem Kopf
Erzählen möchten, was ihm nicht behagt . . .

Elsbeth:
Geschenk, das nur von unseren Männern stammt,
Die uns so gern Maßlosigkeit als Kraft
Vortäuschen, himmelauf- und niedergehen,
Und jeden Kummer zur Verzweiflung steigern
Und trüben Sinn zu Schwermutraserei! . . .
Vielleicht ganz planvoll; denn ein wenig tragen
Wir doch noch immer mit an ihren Sorgen.
Und dieses Teilchen wird die größre Hälfte,
Je übertriebner man das Ganze reicht!
So klug sind Männer! . . .

Wahnschaffe (im Einschlafen):
Und so klug sind Frauen . . .

Elsbeth:
Und kränkt sie garnichts, kränkt sie Gott und Welt, —
Bis sie den letzten Funken Glut verbrannt . . .

(Sie merkt, daß er eingeschlafen)

Dann schlafen sie wie Kinder ein! . . .
Und wir? . . .
Muß es denn immer brennend
In hellen Feuern stehn? . . .
Es gibt so stilles Sorgen
Und leises Schmerzengehn!

*) Ein früherer Freund der Geschwister, der ins Ausland, in den Krieg gegangen ist.

Es gibt so viele Wege,
Wo niemals Schlaf hinfällt, —
Hör ich die Stimme klagen:
Irgendwo ist Krieg in der Welt!
Der eine ermüdet vom Wandern,
Der andere sinkt im Streit,
Der Dritte wird fremd unter andern . . .
Nach Hause bleibt es weit!
Daß er doch einen fände,
Der ihm die Wache hält! . . .
Ich küß Deine kranken Hände . . .
Irgendwo ist Krieg in der Welt!

(Sie löscht das Licht und geht leise hinaus. — Der Kranke schläft unruhiger. — Vaters Wand wird wieder lebendig. Gestalten steigen heraus, Kranke, Bedrückte, Elende — ein langer Zug. Darunter eine Gruppe von Armen)

Einer der Armen:

Wir sind der dunkle Ton,
Auf dem das Leben schwillt.
Wir sind Gewissensbild.
Zwischen den Maschen Zeit
Sind wir das Wehgeschreit
All der, die namenlos
Vom Blut- zum Erdenschoß
Verwanderten ihr Leid;
Und ohne Einzelheit.
Wir sind die Unnatur,
Wille Gebund'ner nur,
Der Blinden Augen und
Der Stummen Liedermund.
Wir sind, die gliederstarr
Hindämmern dunkle Spur,
Und sind das Schlimmste gar:
Von Müttern kaum geküßt,
Von Heimat ungegrüßt,
Sind wir, die liebelos
Und ohn Erbarmen
Ewig Verstoßenen —
Wir sind die Armen!

(Dann eine Schar von alten Jungfern)

Die Jüngste:

Was ging uns vorbei? . . .
Schwester du! Schwester Du . . .
Fühlst Du die Schatten im Schritt?
Blick, Lippen, Brust und Hand,
Alles hat dunkles Gewand!
Was zieht in Schatten mit?
Schwester, was ging vorbei? . . .

Die Aeltere:

Heiß meine Hand, so heiß,
Aber ich fühle sie nicht! . . .
Ich glaube gar,
Ich glaube gar, Rot im Gesicht,
Brennt die Stirne sich kraus,
Tritt im Schleier heraus,
Der sich in Falten wellt,
Und den ein Krönchen hält, —
Bis alles schamgeschwellt,
Kichernd zusammenfällt!
(Lachen)

Die Aeltere:

Pst! Hört den Glockenklang! . . .
Ewig an Unruh krank
Bleibt, was im Blut sich wiegt
Und tief gespalten.
Der Tag verspricht, fliegt fort,
Bricht über Nacht sein Wort . . .
Was im Gebet festliegt,
Das muß man halten!

(Auch eine Gruppe von Juden)

Die Juden:

Aus steingrauen Tagen
Schleppen wir, tragen
Sätze und Sitten und
Leben inmitten von
Feindlicher Brandung —
Und suchen Landung!
Und weil uns kein Hügel,
Kein Strom und kein Zelt
Und weil uns kein Lied
Und kein Grabgarten hält,
Erfanden wir neue Sehnsucht den Tagen
Und wandern und wandern und lehren und klagen:
Die Heimat ist Wort!
Die Heimat ist Geld!
Die Heimat ist Macht!
Und die Heimat ist Welt!

(Und so noch viele Traurige und Elende, bis die Szene verlischt)

Das expressionistische Metrum

Eine Anmerkung zu Unruhs Tragödie „Ein Geschlecht"

Für die impressionistische Kunstepoche fand Arno Holz das Metrum: die „natürlichen Rhythmen" seiner Phantasuslyrik. Er glaubte damit ein durchaus originales Versmaß entdeckt zu haben, prinzipiell geschieden auch von den freien Rhythmen Klopstocks. Ich kann mich seiner Meinung nicht anschließen, ohne doch zu verkennen, daß er die alten freien Rhythmen von mancher einengenden Fessel

befreite. Jedenfalls: unsere impressionistischen Lyriker, die Flaischlen, Dehmel, Morgenstern, Rilke, sie alle schrieben Gedichte in mehr oder minder freien Rhythmen. Gestattete ihnen doch dieses Maß, die Abschilderung der Natur unendlich zu verfeinern, nämlich den „allen Dingen immanenten Rhythmus auszudrücken", wie Holz einmal in seiner Streitschrift „Revolution der Lyrik" gesagt hat. Und dieses hypernaturalistische Kunstmittel — das ist das Erstaunliche — wurde vom Expressionismus nicht nur übernommen, sondern sogar qualitativ wie quantitativ fortentwickelt. Quantitativ insofern, als sich die Mehrzahl unserer jüngsten Dichter gern der freien Rhythmen bedient. Ich erinnere nur an einander so Fernstehende wie Albert Ehrenstein, August Stramm und Else Lasker-Schüler. (Wo in diesen Fällen der Reim auftritt, ist er nur accessorisch.) Selbst Franz Werfel gehört hierher. Ja, in seinen „Gesängen aus den drei Reichen" läßt sich besonders schön die allmähliche Auflockerung des starren metrischen Schemas bis hin zu den psalmodischen „Neuen Gedichten" verfolgen.

Aber auch qualitativ. Zwar nicht mehr die Geschehnisse des Makrokosmos, wohl aber die des Mikrokosmos, der Seele, sollen nunmehr die befreiten Rhythmen, ewig sich wandelnd, malen. Und wirklich ward der Expressionismus, der eine Kunst der Visionen (im letzten und weitesten Sinne) sein wollte, nicht minder naturalistisch als der Naturalismus, Naturkunde der Seele. Welch eine Diskrepanz von der Theorie, die im Banner das schöne Wort Stadlers führt: Mensch, werde wesentlich. Nicht eine Konzentrierung auf letzte geistige Erlebnisse bietet uns meist jüngste Dichtung, sondern breite Schilderungen normaler und anormaler Seelenzustände. Vielleicht leitete erst auf diesen Irrweg die differenzierende Fähigkeit der freien Rhythmen. Diese aber, so möchte ich glauben, übernahm der Expressionist aus dem dunklen Empfinden heraus, vorerst auf das starke Verständigungsmittel der rhythmischen Malerei nicht verzichten zu dürfen. Ist dem so, dann wird dieses Versmaß bald jenen anderen weichen müssen, die im immer gleichen Rhythmus eine einzige starke Stimmung, groß stilisierend, gewaltig zu steigern imstande sind. In Hasenclevers Dichtungen kündet sich diese Renaissance des Pathos an. So ist von herrlicher Disziplin der metrischen Form der flammende Aufruf „1917", dessen erste Strophe:

„Halte wach den Haß. Halte wach das Leid.
Brenne weiter am Stahl der Einsamkeit"

die feste Gußform für den glühenden Eisenfluß der Worte gibt. Ich finde dieses Pathos noch gewaltiger in Fritz von Unruhs „Geschlecht". So streng wie nur je, ist diese Tragödie ganz in jambischen Fünffüßlern geschrieben. Und die Sprache dieser Dichtung ist von einer geballten Kraft, von einem erhabenen Schwung, von einer zerschmetternden Wucht, wie sie seit langem nicht mehr gehört wurde. Wir fühlen: die freien Rhythmen sind nicht das Metrum der Zukunft.

Leo Sborowitz

Zensur und Junges Deutschland

Seit drei Monaten hören wir immer wieder: „Das Junge Deutschland wird sich ja nun wohl auflösen, nachdem die Zensur beseitigt ist?" oder: „Was hat Eure Gesellschaft, bleibt sie bestehn, jetzt eigentlich noch für einen Zweck?" Es ist der sogenannte „Unbefangene", der so fragt. (Mit dem Verstimmten, dessen Stück wir abgewiesen haben, und dem von vornherein Böswilligen — man sagt auch wohl „Objektiven" — will ich mich hier nicht auseinandersetzen.) Also auf die Frage des Unbefangenen soll geantwortet werden. —

Dazu muß ich historisch vorgehen und ein paar Worte über die neuen Strömungen sagen, deren Auftauchen zur Gründung des Jungen Deutschlands geführt haben. In einem Sommerheft dieser Zeitschrift, lange vor der Revolution und dem Sturz der Zensurgewaltigen, habe ich zwar schon einmal versucht, unsere Gründe in Kürze klarzulegen — und dabei den Kampf gegen die Zensur und ihre Ausschaltung einen Grund zweiten Ranges, eine Nebensächlichkeit, genannt — aber es gibt gewisse Dinge, die man von Zeit zu Zeit wiederholen muß, sollen die immer Vergeßlichen sie nicht aus dem Gedächtnis verlieren.

Also: eine neue Generation verlangte für sich das Wort; die stärkste und im Wollen einheitlichste, wie uns schien, seit dem Naturalismus, also seit etwa dreißig Jahren. Verschieden genug war Art und Größe der Begabungen, aber allen, auch den scheinbar getrenntesten, gemeinsam ein Etwas,

das ihre innere Richtung bestimmte. Ihre Kennzeichen: Wille; Mut die Kunst aus Enge und Geborgenheit hinauszuführen, hinauszupeitschen; Zerbrechen aller Konventionen (hier hatte den jungen Dichtern, den Dramatikern unter ihnen wenigstens, das Theater der letzten anderthalb Jahrzehnte den Weg bereitet); Neigung zum Abstrakten, zur Typisierung; Lyrik; Intensität. Fast alle beginnen in einem relativen Naturalismus und endigen im Expressionismus, das heißt dort, wo die inneren Gewalten so stark werden, daß sie das äußere Bild völlig beherrschen, verändern, unnaturalistisch machen. Nebenbei: auch wir sind nicht blind für die Schwächen, die diese Generation, wie jede, die ein eigenes Gesicht trägt, neben ihren liebenswerten Eigenschaften besitzt. Dramatische Lyrik tritt oft, nicht immer, an die Stelle des Dramatischen; der Wille, nur das eigene Gesetz sprechen zu lassen, führt mehr als einmal dazu, sich auch ohne inneren Zwang zügellos zu gebärden; das Abstrakte, zum Typus Drängende in diesen Dichtungen ist Tugend und Not zugleich: es ist gewollt und doch wohl auch bedingt durch eine nicht allzu starke Fähigkeit, plastisch zu gestalten, auszuformen. Böswillige, Immer-Kritische, die am lautesten nach einer Bühne für die Jungen gerufen hatten, sagen heute, wenn sie vom Jungen Deutschland sprechen: das alte ist uns lieber! Wir kennen, wie gesagt, die Schwächen dieser jungen Dichter auch, aber sie sind uns, wie alles Negative, nicht allzu wichtig. Diese Generation hat daneben soviel an Kraft, Fähigkeiten, neuem Gefühl, daß es sich wahrlich lohnt, an ihrer Durchsetzung mit allen Kräften zu arbeiten und eine Stätte zu schaffen, von der aus sie zu wirken imstande ist. Durch das Fallen der Zensur ist aber nur ein kleines Hindernis für ihre Wirkung weggeräumt. Die Hauptbarrikaden, die es zu nehmen gilt, heißen, kurz gesagt, Publikumsstumpfheit und Theateretat.

Um von dem Praktischen, also vom kleineren Uebel, zu beginnen: der Etat eines Theaterabends ist heute, und heute besonders, bei einer Bühne, die Wert auf schauspielerische und dekorative Qualität legt, so groß, daß allzu oft im Normalspielplan Experimente nicht gewagt werden können, will man nicht die wirtschaftliche und damit auch die künstlerische Existenz dieser Bühne und einiger hundert Menschen, die von ihr abhängen, in Frage stellen. Ein Stück, das nur einige Male gegeben werden kann, bedeutet, auch wenn es ein literarischer Erfolg ist, neben dem Verlust an Ausgaben für Dekorationen, Kostümen usw., neben dem Ausfall von Einnahmen, die beide weniger schwer ins Gewicht fallen, einen Verlust am Kostbarsten, was das Theater überhaupt zu vergeben hat: nämlich einen Verlust an Probenzeit, an drei oder vier unwiederbringlichen Probenwochen. Eine Bühne, die den Wert der jungen Dramatik erkannt hat, wird natürlich in jedem Falle die jungen Dichter zur Aufführung bringen, aber sie wird wahrscheinlich beim besten Willen nicht imstande sein, mehr als zwei solcher Experimente — denn ein Experiment bedeutet jede Aufführung eines Jungen erfahrungsgemäß heute noch — in der Spielzeit zu machen. Hat sie sich aber eine besondere Experimentierbühne angegliedert, so ist im Jahresplan die Probenzeit für vielleicht dreimal soviel Stücke vorgesehen und man rechnet von vornherein mit ihr. Hat dann ein solches Werk im Publikumsinne Erfolg: gut (ich betrachte hier, wie gesagt, nur die wirtschaftliche Seite) — bleibt es erfolglos, nun so kann sich das Theater schließlich damit abfinden, da es ja a priori die Probenzeit für die Einstudierung geopfert hat.

Die Tatsache, daß die Aufführung eines Dichters der jungen Generation noch immer ein so großes Wagnis für den Theaterleiter darstellt, hängt eng zusammen mit der Art unserer Zuschauer; sie erklärt sich aus der Stumpfheit des großen Publikums, von der ich vorhin, als dem schlimmsten aller Uebel, schon andeutend gesprochen habe. Das Theaterpublikum von heute stammt vom Naturalismus her. Damals, als auf dem Theater neue Kräfte spürbar wurden, zog es auch Menschen in großer Zahl an sich. Der Naturalismus war die Kunst der Materialisten, hier fanden sie, schwarz auf weiß sozusagen, was sie erlebt hatten oder doch schließlich erleben konnten. Dieses Publikum hat manche Wandlung mitgemacht und sich oft bewährt. Es ertrug bunte Märchenstücke, wenn auch mit einem Lächeln, es fand wieder Gefallen an Shakespeare, wurde er ihm lebendig nahegebracht, ihm gefiel sogar Symbolisches, war der Symbolismus nur recht handgreiflich; aber es blieb bei alledem im Grunde naturalistisch gesinnt. Gegen den Expressionismus, in dem die Werke der Jungen münden, und der dem Naturalistischen ganz widerstrebt, wehrt es sich. Strindberg, der Vorläufer dieser Generation und vorerst noch ihr einziger Klassiker, wurde Mode; unbegreiflicherweise möchte man sagen, wenn hier nicht der Reiz aus gewissen stofflichen Wirkungen käme. Dies Publikum, und zwar das große, aber auch ein engeres, muß erst langsam daran gewöhnt werden, daß, wenn innere Gesetze es befehlen, Sterne in ein Zimmer scheinen können, Menschen des Alltags plötzlich anfangen in Versen zu sprechen, eine Bewegung ganz über die Natur hinauszuwachsen scheint. Vorläufig kleben sie noch am Buchstaben und sehen den Geist nicht, erkennen nicht, daß Natur auch durch ihnen fremde Zeichen sprechen kann, wissen nicht, daß ebenso wahr wie ihr Tagesdeutsch die Sprache eines Dichters

ist, die ihnen heute noch „verstiegen" erscheint. Heute empfinden sie alles noch als kompliziert, was im Grunde einfach ist — einfacher als das Gewohnte. Nicht ewig unverstanden aber sollen die jungen Dichter bleiben, nicht zur Mode sollen sie werden, die man mitmacht, auch ohne sie zu begreifen. Nehmt eure Brillen ab, wischt eure Augen aus, seht sie mit klarem Blick, und ihr werdet sie verstehen!

Solange ihr aber, Bürger, an ihnen vorübergeht oder taub vor ihnen sitzt, solange wird das Junge Deutschland auf seinem Posten bleiben — gleichgültig, ob eine Zensur besteht oder nicht, ob die Kritik unsere Arbeit unterstützt oder hemmt. Ist die Stumpfheit des Publikums einmal bezwungen, so tritt das Junge Deutschland ab, in der gleichen Stunde. Denn dann — und *dann erst* — ist seine Mission erfüllt.

Heinz Herald

Zu Georg Kaisers „Von Morgens bis Mitternachts"

Es sind wohl zweiundzwanzig Jahre her, seit der verstorbene Herr Lautenburg in einer Matinée zum ersten Male Wedekinds Marquis von Keith spielte. Das Publikum hörte teils gelangweilt zu, teils pfiff es auf seinen Hausschlüsseln. Die Hausschlüssel sind unsterblich, sie überleben alle Epochen der Literatur. Ich ging mit einem unserer besten Kritiker nach Hause, dessen literarische Einsicht und Lauterkeit außer Zweifel stand. Er lehnte das Stück glatt und entschieden ab und lächelte etwas von oben herab, als ich von Wedekinds Genie und von der großartigen Verwegenheit dieses Werkes sprach. Am anderen Tage wurde der Dichter in den Blättern aller Richtungen beschimpft und bespien. Darüber sind 22 Jahre hingeschritten. Mein Freund aber hat inzwischen bezüglich Wedekinds umgelernt und gesteht das freimütig ein.

Wenige Tage, nachdem Kaisers „Von Morgens bis Mitternachts" bei der zünftigen Kritik durchgefallen war, traf ich ihn im Foyer der Kammerspiele. Die nämliche Geschichte wie bei Wedekind, sagte ich: alles wiederholt sich in diesem tristen Dasein. Kommt da ein unvergleichlicher Könner, ein Beherrscher aller Höhen und Tiefen des Theaters, was geschieht: Kübel von Hohn werden über ihn ergossen. Wo in der deutschen Literatur, fragte ich den Freund, finden Sie diesen funkelnden Witz, diese Kraft der visionären Verstellung, diese Knappheit des Dialogs und die Fähigkeit, mit ein paar sicheren Strichen à la Daumier, Toulouse l'Autrec oder Th. Th. Heine Menschen hinzustellen, die innerlich geschaut und erlebt sind.

Alles gut und wahr und zugegeben. Wenn ich nur noch sein Herz entdecken könnte, erwiderte jener.

Erinnern Sie sich an unser Gespräch vor 22 Jahren?

In diesem Augenblick letztes Klingelzeichen — die Unterhaltung ex.

Gestatten Sie, lieber Verehrter, daß ich unserer Unterredung an dieser Stelle ein paar Worte hinzufüge, nicht um zu polemisieren, das scheint mir beinahe sinnlos, wenn Meinung gegen Meinung steht. Denn wer überzeugt den Andern? Nein, ich möchte lediglich meinen Standpunkt zu Kaiser im Gegensatz zu dem Ihrigen mit ein paar Sätzen präzisieren. Zunächst: Sie können das Herz dieses Dichters nicht finden; ist es deshalb schon erwiesen daß er herzlos ist. Freilich müßten wir uns ja erst über das Wesen des Herzens verständigen, wenn wir nicht aneinander vorbei reden wollen. Ich höre das Herz dieser Dichtung laut und leidenschaftlich schlagen, ich höre einen einzigen Aufschrei der gequälten Kreatur, der mir durch Mark und Bein geht. Allerdings abseits von jener schmalzigen herkömmlichen und verlogenen Sentimentalität, als welche sich seit ein paar Menschenaltern Herzenswärme ausgibt. Vielleicht ist es eine unerhörte und von vielen noch nicht erlebte Einfalt und Größe des Herzens, die hier zu uns spricht, obwohl die innersten Affekte auf eine höchst herbe und karge Art sich äußern und weniger darauf gestellt sind zu rühren als aufzurütteln. Indessen, da wir über das Herz nicht diskutieren können, will ich Ihnen einmal zugeben, Kaiser besäße nicht das, was Sie so zu nennen belieben. Aber wenn er über einen Reichtum von Witz und Geist verfügt, wenn seine Phantasie in alle Unheimlichkeiten und Tiefen hinabsteigt, wenn er das Heroische wie das Groteske mit gleicher Bildnerstärke greift, das Tragische und Humorige, das Drama und die Posse hellseherisch schaut und zu dem noch jenes antizipierende Wissen besitzt, das nur den großen Dichtern eignet, weshalb fordern Sie und Ihre Freunde dann noch, daß er vor Ihnen erst sein Herz ausweist, bevor Sie ihn selig sprechen?!

Es kommt mir so vor, als wenn Sie beim Anblick einer Kalla sagen würden: sie hat zwar einen königlichen Wuchs, ihre Blüte ist zauberhaft schön und dabei voll süßen, sinnlichen Geheimnisses, und dennoch lehne ich sie ab, denn sie besitzt nicht den Duft der Rose. Und wenn Gott sich das gefallen läßt so ist das seine Sache, ich lasse es mir nicht gefallen, ohne Duft mache ich es nicht. Verzichte, lieber Hollaender! Was ist mir Kaiser ohne Herz, was ist mir Ihre Kalla ohne Duft?!

Sehen Sie, mein Freund, das ist das Malheur, über Gott habt Ihr Euch gestellt, und wenn Ihr Euer Herz oder Euren Rosenduft nicht greifbar einkassieren könnt, so lautet das Urteil auf Strang. Und dabei duftet die Kalla, nur Euch fehlen die Organe, es zu erkennen. Und dabei steht heute bereits ein Lebenswerk von Kaiser da, das aus der deutschen Literatur nie mehr auszuradieren ist, in dem Scherz, Satire, Ironie mit dem Tragischen zu einer großartigen Einheit verschmolzen sind. Nur Ihr seht es nicht. Die junge Generation mit Kasimir Edschmid an der Spitze spürt in ihrer Unverbrauchtheit das Lebendige, das Neue, das Unvergängliche in diesem Dichter. Und die anderen die heute Georg Kaiser zu den Toten werfen, werden in fünf, zehn, spätestens aber in zwanzig Jahren das Zeitliche — Gott gebe ihnen ein leichtes Sterben — gesegnet haben. Kein Hahn wird nach ihnen krähen, sie werden toter als tot sein, wenn Georg Kaisers Werk erst zu leben beginnen wird.

Dies, mein verehrter Dichter, der Sie nach dem Kranz der Unsterblichkeit die Arme ausstrecken Ihnen zu bezeugen, schien mir nach Ihrem dritten berlinischen Durchfall ein Gebot des Anstands zu sein.

Felix Hollaender

Schönherr

Von Peter Hamecher

Um 1900. Die Provinz alarmierte literarisch gegen die Vorherrschaft der Großstädte. Man sollte wieder erdhaft empfinden und sich am Duft der Scholle simpel ergötzen. Anstelle einer Kunst, die ihre Wurzeln in der internationalen Kultur der Weltstädte hat, sollte Heimatkunst treten. „Los von Berlin" hieß es im Reich, und der Europäer Bahr gab die Parole „Oesterreich". Aber: die großen Zentren des internationalen Austauschs hatten die Führung. Alle Schienenstränge liefen zu ihnen hin. Die Provinz war zur Inferiorität verurteilt; vegetierte im Schatten der Weltstädte. Es gab längst keine Provinz mehr, die man als zusammenfassenden Ausdruck bodenständigen Volkstums der Weltstadt hätte entgegensetzen können. Die wirtschaftliche Entwicklung zog das Leben in den großen Mittelpunkten zusammen. Diese Entwicklung aber war nicht volklich-bodenständig, sondern wurzellos-international, und so mußte auch die Kunst den typischen internationalen Weltstadtcharakter annehmen. Heimatkunst als Forderung, als Gegenstand der Sehnsucht — schön! Aber die Kulturbegriffe Heimat und Volk waren nicht mehr da als lebendige Atmosphäre. Der repräsentative Menschentyp, der sich in der Kunst spiegelt, war der Mensch der Weltstadt. Damit blieb Heimatkunst etwas Subalternes, Rückständiges, blieb Winkelkunst, ohne Beziehung und Einfluß auf unser Dasein. Diese Entwicklung der Dinge ließ sich durch den Willen ebenso wenig rückläufig machen, wie sich die Industrie heute zum Handwerk zurückdrehen ließe.

Anders lag die Sache dort, wo ein von der Zeitentwicklung noch verhältnismäßig unberührtes Volkstum vorhanden war; wo die Verbindung von Mensch und Scholle noch nicht zerstört war. Das ist der Fall Karl Schönherrs, der mit seinen ersten Büchern in der Heimatkunstbewegung herauf kam. Dieser Tiroler hatte für seine Kunst der Erde, des heimatverwachsenen Volkstums den günstigen Boden unter sich, und sein im guten Sinne primitives Talent konnte aus seiner Verbindung mit den elementaren Kräften des Volkes ein paar Dichtungen schaffen, die den Namen Heimatkunst, wenn auch in einem engen Bezirk, wirklich verdienen. Jene Bodenhaftigkeit, die bei anderen ein Produkt des Willens war, ist bei ihm Natur. Es existiert eine Sammlung von Prosaskizzen von ihm: „Aus meinem Merkbuch". Hier zeichnet er bäuerliche Charakterköpfe, urgewachsen wie die Landschaft, die sie gebildet. Mit einem ingrimmig in sich hineinlachenden Humor schildert er diese Originale in der Eckigkeit und primitiven Herbheit ihres Wesens. Sie sind dauerhaft wie ein Eichenknubben, und sie haben wie der alte Grutz in dem Drama „Erde" einen wetterfesten Lebenshumor. Vor allem aber haben sie ihre eigene Atmosphäre, die ganz echt ist. Nur wer so im bäuerlichen Empfindungs- und

Anschauungskreis der Erde steht wie Schönherr, nur wer so Mensch der Erde ist, konnte ein Drama schreiben wie den zähen Kampf des Grutz um die Scholle. Es ist schließlich nur Bauernhorizont; aber wo Schönherr in diesem Bauernhorizont bleibt, ist er Dichter von einem reinen, gestaltenden Verhältnis zum Leben und von ursprünglicher Wirkung in der kräftigen Gradlinigkeit, in dem einfachen Formcharakter seiner Darstellung.

Aber an den Grenzen des Heimathorizonts sind auch die Grenzen von Schönherrs Dichtertum. Er wird zweitrangige, oft sogar sehr fragliche Literatur, wo er aus der bäuerlichen Atmosphäre hinaustritt in die Welt der Bildungsgefühle und der komplizierten seelischen Konflikte. Außer dem „Merkbuch" hat er ein anderes Prosabuch veröffentlicht: „Das Schuldbuch". Dieses Werk hat einen polemischen Grundton. Es kämpft gegen die Vergewaltigung des ursprünglichen Menschen durch den Zwang abstrakter Mächte, wie Sitte, Recht, Religion. Das Bauerntum des Dichters kommt auch hier zum Vorschein, und für die Kenntnis der Persönlichkeit ist das Werk wertvoll. Aber das natürliche Verhältnis des Bauern zu den Dingen ist gestört durch das Bildungsbewußtsein, und der Dichter greift zu künstlerisch bedenklichen Wirkungsmitteln. Der Ton jener Erzählungen ist empfindsam, und die Zeichnung wird dadurch falsch. In den Dramen aber, die aus dem Stoffkreis des „Schuldbuchs" erwachsen sind, wie „Die Trenkwalder" oder „Glaube und Heimat", läßt Schönherr sich zu einem Reißertum verleiten, das geschickt gemachtes, aber künstlerisch fragliches Theater ist.

Immerhin: wo Schönherr im Bezirk des Elementaren, in der engen Verbindung mit der Scholle bleibt, schafft er Werke wie „Bildschnitzer", „Erde", „Weibsteufel" und „Volk in Not", Dramen, die die Atmosphäre der Heimat haben und Menschen eines bestimmten Bodens, eines ursprünglichen, naturgewachsenen Volkstums vor uns hinstellen. Und hier ist er Dichter, weil er mit den stärksten Wurzeln seines Wesens selber Heimat, selber Volk ist.

Ermete Novelli †

Von Alexander Moissi

Hallelujah hieß das Stück, hieß die Rolle eines Abschiedsabends, Novelli beschwichtigt den Endbeifall und spricht lächelnd etwa folgendes: Ein Abschied kann langweilig und kann rührend sein. Einmal steh ich am Bahnhof. Eine größere Gesellschaft geleitet ein junges Paar zum Zuge. Die Lokomotive pfeift; weinen, winken, rufen. — Aber der Zug fährt nicht ab. Verdutzt schauen sich alle an, man wird verlegen, man greift nochmals die letzten Abschiedsworte auf — aber der Zug fährt nicht ab. Man wiederholt sich. Was vorhin aufrichtig war, ist jetzt banal. Vorhin hieß es: Grüßt Mama, schreibt uns bald, bleibt gesund, vergeßt uns nicht. Jetzt steigert man: Vergeßt um Himmelswillen nicht Mama recht, recht herzlich zu grüßen. Um Gottes Barmherzigkeit schickt uns sofort ein Telegramm usw. — Aber der Zug fährt nicht ab. Verzweifelt weichen sich die Blicke aus. Man sucht die Situation zu retten. Die einen überprüfen zum zehnten Mal das Gepäck, die andern starren verwirrt nach dem Ausgang. Keiner wagt mehr ein Wort zu sagen, jeden erschreckt die Verlogenheit seiner Stimme. Ganz bekümmert glotzt jeder ins Leere, der Angstschweiß steigt. Ein Pfiff! — — Mißtrauen! — ? — Aus ganzer Seele: Gott sei Dank!! und — er bewegt sich . . . Ermattet schleichen alle davon und stöhnen: Fürchterlich! Fürchterlich!! Fürchterlich!!!

Ein anderes Mal, sagt Novelli, steh ich am Bahnhof. — (Weiß Gott, ich liebe die Bahnhöfe!) Eine Mutter mit ihren zwei gelockten Knaben, die großen Augen voll Tränen, zwei inbrünstige Küsse, ein erzwungenes Lächeln. Ein Pfiff. Aus sechs Augen rinnen die Tränen — hemmungslos. Der Zug ist fort. Dieser Abschied war kurz und rührend . . . — arrivederci!

Ich war damals vielleicht sechzehn Jahre alt und suche seither auf allen Bahnhöfen jene Mutter mit den gelockten Knaben.

Das ist die Macht von Ermete Novelli.

Das große Geheimnis seiner Kunst bestand darin, daß er nie den Versuch machte, einen andern als Ermete Novelli darzustellen. Die Kritiker nannten ihn: Realist, Naturalist, Verist. — Ich habe das nie verstanden.

Ich las in den Zeitungen von seiner erschreckenden Häßlichkeit. — Auch das habe ich nicht verstanden.

Ich las viel von seiner Virtuosität, seiner vollendeten Technik. — Und das habe ich wieder nicht verstanden. Ich sah keinen Realisten, noch sonstigen „-isten", ich sah keine Häßlichkeit: ich sah ein herrliches Exemplar eines echten, liebenswerten, bewunderungswürdigen Menschen.

Stirne, Augen, Mund, Hände, Beine, Stimme, Sprache waren nicht Teile eines Instrumentes, das er spielte, nicht anders als etwa der Paradiesvogel in den schönsten Farben schillert, strahlte Novellis Auge, weil es so strahlend war, nicht anders als das Meer beim Sturm in den Felsen brüllt, bei Sonnenschein am Strande plätschert, grollte, weinte, lachte, betörte oder koste seine Stimme und war heiser, war rauh. Wenn man ein Lebendiges verenden sieht, sein Todesröcheln hört, fragt da das Mitgefühl nach der Farbe der Augen, dem Klang der Stimme? So war Novellis Freude, Leid, sein Sterben, all das Unendliche, das dazwischen liegt: das einmalige Erlebnis. Was galt ihm die Maske? So wie er von der Straße kam, stand er auf der Bühne. Tragisch, komisch, possenhaft — Luigi XI., Hamlet, Papa Lebonnard, Kean, Hallelujah, Cardinal Lambertini, Yorik, mia moglie non ha chic, Striese, der ganze Goldini — die Perrücke rasch aufgestülpt, keinen Strich Schminke im Gesicht, das notwendige historische Kostüm nachlässig umgehängt. Und all das sah man eigentlich gar nicht.

Nur sein gewaltiger Shylock sei als Ausnahme genannt; jeder Teil seines Kostüms, seiner Maske durchdacht.

Oft, wenn ich kluge Kritiken lese, denke ich an Novelli. Da weist z. B. ein weiser Professor, dessen Namen ich bedauerlicherweise vergessen habe, in der „Zukunft" nach, daß Schauspieler keinen Charakter haben dürfen, da es sonst unmöglich sei, gestern Marquis Posa, heute Feldherrn Wallenstein, morgen Schurken Franz Moor darzustellen. Sicherlich hat Professor Friedrich von Schiller, der diese drei Rollen bekanntermaßen sogar geschrieben hat, dann erst recht keinen Charakter gehabt. Welchen Inbegriffs fluchwürdigster Charakterlosigkeit muß aber der gelehrte Professor erst Herrn Shakespeare bezichtigen! Strahlt die Sonne über einem Erhabenen, dräuen dunkle Wolken schwer herab auf ein Verworfenes, das in seinem Werk nicht lebt? Hoffentlich enthüllt uns logischerweise dieser Professor demnächst Rembrandts Charakterlosigkeit, der einmal eine Kreuzigung, das nächstemal einen Ochsen malte (nach unmaßgeblichem Urteil beides zufriedenstellend). Genug!

Worauf kommt's beim Schauspieler an? (Ich frage nicht den Professor, ich frage mich selbst so oft danach.) Wie bei aller Kunst: nur auf den Charakter!

Ihr Herren Kritiker bedenkt das Entsetzen: Eleonore Duse verstellte sich so meisterhaft, daß sie plötzlich nicht mehr die Duse, sondern Fräulein Müller oder Frau Schulze wäre . . . So wenig der Laden des Metzgermeisters Rembrandts Gemälde wertvoll macht, so wenig macht die Rolle den Schauspieler bedeutend. Was er nicht mitbringt, wird ihm die schönste Rolle nicht schenken. — Und was brachte Ermete Novelli so ganz besonders für seine Kunst mit? Die große Eignung, sich nicht verstellen zu können. Nur daher die Wirkung seines in Haß und Liebe glühenden Herzens, seines reichen Geistes, seines strahlenden Lachens, seiner zwingenden Komik und seiner erschütternden Tragik.

Ein Leitstern seiner Kunst sank mit ihm zu Grabe.

Porträts junger Schauspieler

Max Gülstorff

Man rückt das Gesamtwerk eines Menschen-Darstellers vor das innere Auge — und es ist, als ob der Vorhang fortwiche von der Buntheit und Vielfältigkeit, dem Widerspruch und Gestaltungsdrang, der Lächerlichkeit und erhabenen Größe des unbeirrt zeugenden Lebens. Denn was da ins Bild der nachschaffenden Erinnerung zusammenstürzt, sind ungezählte einander nicht gleichende Antlitze und Wesenheiten, ein farbensattes Gewürfel von Situationen und Erschütterungen, ein flimmerndes Durcheinander immer aus neuen Phantasien geborenen Gebahrens und Sich-Tragens, sind zugleich die Spiegelungen grell ausgetauschter Stände und Berufe, Klassen und Schichten, Lebensformen und Gesellschaftsphänomene. Und doch: so verwirrend und überflutend die Gewalt dieser

Eindrücke dem rückschauenden Blicke mit eins hereinbricht, es löst sich dennoch allgemach aus der geballten Masse der Gestalten eine Gestalt, aus der Polyphonie der eigen-beschwingten Töne, der gestuften und gegipfelten Gebärden, der mit tausend Strichen hingeformten Menschenbilder ein sie alle übergreifender Ton, eine Gebärde und ein Menschenbild. Was letzthin bleibt, ist etwa: eine Monumentalität des Ganges und der Körperlichkeit, eine vibrierende Blondheit, ein ekstatisch brennendes Auge, eine schwebende Kantilene der Stimme, ein Brechen und Gebrochensein der Seele, ein visionäres Schauen und in die Dinge Greifen, eine federnde Sprungbereitschaft des Intellekts, des Witzes und der Laune — und so jedenfalls eine Einheit, die sich aus nur wenigen Zügen mischt. So schält sich aus der drängenden Fülle der Gestalten ein Gesetz der Gestaltung los, und hervor aus der Besonderheit der Erscheinungen glüht die eine Kraft, die sie wachsen hieß und ins Wesen hob.

Porträts junger Schauspieler zur Greifbarkeit umreißen, wird daher nur bedeuten: den Formtrieb aufzuzeigen, der durch ihre Menschenschöpfungen seine Säfte strömt und strömen wird gleichviel, welche zufälligen seelischen Lebendigkeiten zu seiner Verwirklichung er nun auch ergreift. Art und Eigentümlichkeit des Darstellers kann es sein, diesen Quellpunkt seines Gestaltens mit entschiedener Geste bloßzulegen und seine Menschen dadurch in Sichtbarkeit zu bringen, daß er gleichsam immer wieder die zeugende Leidenschaft in die Erscheinung emporschleudert, aus der heraus er das Menschenbild empfangen hat, so daß dieses schauspielerische noch ungestalte Ur-Erlebnis die Eigenwilligkeit des besonderen Charaktertyps überwuchtet, überstürmt. Die Gestalt und ihre Lebensnähe ist weniger als die Dichte des Gefühls, die Atmosphäre, mit der sie eintaucht in unsre Atmosphäre und in unser Gefühl. Und hiermit scheint ausgesprochen, worin die Kunst Max Gülstorffs beschlossen ist.

Diese Kunst hat kein Genüge an irgend einer normalen Gefügtheit, die Gegebenheiten des Physischen sind ihr lediglich Anlaß, krampfhaft sie zu verzerren, damit kein Gleichmaß, und aus den Ordnungen sie zu reißen, damit kein Kosmos ist. So kennt Max Gülstorff eigentlich kein Sprechen, sondern was er an die Stelle setzt, ist ein Zusammenklappen, ein sich jagendes Zusammenklatschen der Kiefer, denen die Worte nicht sowohl als Formungen eines Sinns und Gehalts, eines seelischen Geschehens, sondern wie ein Gemenge dem Körper entbundener Stoffe jählings entstürzen. Seine Rede hat keine Resonanz, sie schwingt nicht in irgend einem Ton: wie ein Mechanismus scheint sie, eine stumpfe Sachlichkeit, die sich abhaspelt, die abschnurrt aus einem leblosen Instrument. Bewegung ist ihm nicht bloß eine zweckbedachte Aktion zu irgend einem nächsten Zielpunkt hin; sie ist ihm darüber hinaus die gesteigerte Exhibition einer ins Verschrobene abgeirrten Körperlichkeit. Und steht er still, so werden gleichsam die physischen Ueberstiegenheiten monumentalisiert, die karikaturistischen Züge versteint und in Starrheit gebannt: der Kopf sitzt ihm gewaltsam hintenüber, die Brust ist vorgepreßt, die ganze Gestalt ingrimmig ins Groteske gespannt. Ent-Spannung wirkt allein ein unsagbar geist-fernes Lächeln, mit dem das Gesicht und die kleinen wässrigen Augen zu einer seelenlosen Substanz weichlich verschwimmen. Ein Schimmer von Güte, von Liebe zur Kreatur leuchtet in dieses Lächeln nur hinein, wenn es berufen ist, der engen Welt des „kleinen Mannes", irgend eines Faktotums, eines armseligen Spießers, ihre rührend-hilflose Menschlichkeit abzulauschen: dann ist in diesem Lächeln etwas wie Beseligung, Sanftheit und wohliges Behagen, überglänzt und übergoldet von einem leisen echten Menschenblick . . .

Denn sonst ist das Ur-Gefühl dieses Gestalters, der Ur-Grund dieser in Verzerrung und Uebersteigerung sich auswirkenden schauspielerischen Darstellung ferne von jeder Milde gegen menschliches Gebrechen. Dieses wollüstige Ausschweifen in Bizarrerie und Groteske scheint vielmehr geboren aus einem Ekel vor allem Niedrigen, Seelenlosen, das dennoch Menschenantlitz trägt. Diese Kunst ist in ihrem letzten Wesen eine schneidende Anklage, ein kalter Hohn, ausgegossen über alle jene, die in ihren gesellschaftlichen Würden und Berufen sich brüsten und spreizen, die die modischen Kleider tragen — und leere Hülsen sind. Karikaturistisch ist diese Kunst, weil sie die ganze Wesenhaftigkeit eines Menschen in wenige Gebärden zusammenpreßt und diese ins Wider-Sinnige übersteigert, und so ist sie zugleich expressionistisch, weil sie die Grenzen der Sichtbarkeiten überrennend die Gestalten dorthin gipfelt, wo sie — nicht mehr eigentlich Gestalt — nur noch Ruf, noch Hall der gestaltenden Seele sind. So ist Max Gülstorff der Schauspieler für das expressionistische Drama im Stil von Sternheims „Bürger Schippel". Auf seinem Wege liegt vielleicht die große Menschheitsgroteske, wie Daumier sie schuf: der Bühne wäre er dann der Gestalter des Menschbilds als Fratze, als getürmter Lächerlichkeit und eisiger Verzerrung und so der Träger einer Kunst, die hassen muß, weil sie in ihren tiefsten Gründen durstend und sehnsüchtig ist nach Liebe und nach Schönheit.

Max Freyhan

Fritz Kortner

Politische Rücksichten hatten mich nach Hamburg geführt; und abends kam ich, ein erstaunlicher und erstaunter Gast, in die Kammerspiele, zur ausgezeichneten Aufführung eines Stückes, in dem es von Verbannungen und andern Staatsakten wimmelt, und das dennoch unter allen mir bekannten das am meisten unpolitische ist: „Wie es Euch gefällt". Nun, mir und meiner politischen Erregung gefiel es — das Stück und Rosalinde, der Ardennerwald und die Regie und, vor allem, der melancholische Jacques.

Den spielte Fritz Kortner. Er trug sich ganz schwarz, hatte eine breite, feste, untersetzte Figur angenommen — denn ich bin überzeugt, daß er verschiedene annehmen kann — und bewegte von diesem massiven Leibe mitunter lange schwarze Arme fort. Er war gar kein Asket, beileibe nicht, und war nicht über- und nicht unterirdisch. Er hatte nur eine enttäuschte, grollende, überkrustete Erdhaftigkeit, er verkörperte keine Negation, sondern eine zusammengeklammerte und dann negierte Position; und er war, der Theaterhimmel und ein besserer danke es ihm, weit davon entfernt, nun etwa seine Melancholie zu lieben. Er war so konsequent, auch sich nicht zu lieben; seine Menschenfeindschaft war fast herzlich, in einer hohen Weise unaufdringlich, und er zog seine eigene Gesellschaft nur darum vor, weil er ihr doch nicht entgehen konnte, und weil sie in der Tat auch vorzugswürdig war: die Gesellschaft dieses Stählernen, dieses dunklen Kindes, in dem ruhige Feindseligkeit und zurückhaltne Freundlichkeit nicht nur identisch, nicht nur vertauschbar, sondern vertauscht waren. Dieser hatte, da ihm nichts daran lag — denn dieser Schauspieler Kortner machte einen Jacques, der alles, nur kein Schauspieler war — eine ungeheure Macht über Menschen; wenn er — „Halt" — seine beiden schwarzen Arme hoch- und vorwarf, da brach jedes Lachen ab, das die Ardenner Kumpane, die seine Absicht — wie sollten sie! — nicht kannten, versucht hatten. Wenn sein breiter und harter Unterkiefer ein Wort vorstieß — es saß im Ohr nicht nur, nein, auch im Auge wie im Herzen aller Hörer, oben und unten. Nichts von Gefälligkeit, nichts von Vertuschung; zu Tieren wäre er gut gewesen, und zu Menschen — wäre er es auch, nur verlangte keiner das Rechte von ihm. Einmal, als er einen bunten Narren im Walde gefunden hatte, kam er lachend; nicht etwa verwandelt, nicht dröhnend, keineswegs erschüttert — er lachte nur, tief, herzlich, nicht sehr laut, aber sehr stark; wie er ein andermal „ein behender Witz — ha ha ha ha!" nicht gelacht, sondern — aber nicht unfreundlich — gesagt hatte. Er beging nicht den Fehler, sich mit dem Narren zu verwechseln oder verwechseln zu lassen. Er reimte keine Stimmung, sondern lebte ein Gefühl dar; er machte nicht viel von sich her, er war so sorgfältig, in dieser Rolle nicht einmal an Hamlet zu denken. Er war die festeste Melancholie, die sich denken läßt; er vertrug sich mit der erregten Süßigkeit Rosalindens — er erschütterte, in eine ungeheure Beruhigung.

Und dankbar und sehr bestärkt in meiner Sozialität ging ich in die Nacht, zu meinen politischen Geschäften.

Rudolf Leonhard

Die Veröffentlichung von Paul Zuckers Aufsatzreihe „Zur Kunstgeschichte der Theaterdekoration", die in diesem Heft unterbrochen wurde, wird in den folgenden Heften fortgesetzt werden.

Dieser Nummer liegen PROSPEKTE des Verlages ERICH REISS in Berlin und des Verlages OLDENBURG & CO. in Leipzig bei, die wir besonderer Beachtung empfehlen.

INSEL-VERLAG ZU LEIPZIG

ARNO HOLZ

PHANTASUS

In Halbleinen M. 24.—; in Halbpergament M. 30.—

Rein „technisch" bemerke ich noch: Ich hatte in meiner „Revolution der Lyrik", die zu meinem einschlägigen Schaffen die theoretische Grundlage gab, in meinem Eifer als Praktiker einen kleinen logischen Schnitzer verbrochen, den einzigen, dessen ich mich schuldig weiß. Nämlich: den Reim völlig auszumerzen, statt ihm, wie den übrigen überlieferten Hilfsmitteln, sekundäre Bedeutung zu belassen. Ich nagle dies hiermit fest und freue mich dieses Fehlers, da ich sonst, ohne ihn, wie ich das Gefühl habe, nie die Stufe erreicht haben würde, auf der ich, wie ich glaube, heute künstlerisch stehe

ARNO HOLZ.

Arthur Kahane

Clemens und seine Mädchen

Ein kleiner Roman. 2. Aufl. Geheftet M. 3,50, geb. M. 5,—

ERICH REISS VERLAG • BERLIN W 62

Eduard Stucken

Die weißen Götter

Roman — 2. Auflage — 550 Seiten auf holzfreiem Papier
Geh. Mk. 15—, geb. Mk. 18.—

„Ein umfassendes Gemälde von der Eroberung Mexikos. Die wilde ungestüme Abenteuerlust, die in diesem merkwürdigen Werke schwingt, lockt und trägt die Seele weiter von Kapitel zu Kapitel. Seinem stolzen, vornehm verhaltenen Schwunge wird sich kein Williger entziehen können." (B. Z. a. M.)

„Eine schier unerschöpfliche Phantasie hat die Bilder eines verglühten Lebens vor unser berauschtes Auge gemalt." (Voss. Ztg.)

ERICH REISS VERLAG / BERLIN W 62

GEORG KAISER

DREI EINAKTER

CLAUDIA · FRIEDRICH UND ANNA · JUANA

Streben ihrer Technik nach schon die meisten Bühnenwerke Georg Kaisers dem Einakter zu, so liegen hier drei echte Stücke der seltenen Gattung vor, deren jedes in gedrängtester Kürze und vollendeter Rundung ein Menschenschicksal aufrollt und abschließt. Alle drei bilden unter sich eine Einheit in dem Problem: Hat die Frau, die Ehefrau, ein Recht auf Liebe zu einem Anderen? Vor der Ehe, nach der Ehe, in der Ehe? Der Dramatiker antwortet darauf nicht; in verschiedenen Situationen geben drei seelisch verschiedene Ehemänner dreifache Antwort.

Die drei Einakter wurden im Neuen Theater in Frankfurt a. Main zur Aufführung gebracht.

Numerierter Vorzugsdruck in 500 Auflage auf handgeschöpftem Bütten, zweifarbig gedruckt, in Halbpergament gebunden M. 25.—. Einbandvignette von Ch. Ch. Engelhorn.

GUSTAV KIEPENHEUER VERLAG / Potsdam-Berlin

DER SPIEGEL

Beiträge zur sittlichen
und künstlerischen
Kultur

herausgegeben
von
ROBERT PRECHTL

DER SPIEGEL, so soll eine zwanglose Reihe von Heften heißen, die Beiträge zur sittlichen und künstlerischen, politischen und wirtschaftlichen Kultur bringen.

DER SPIEGEL soll eine Tribüne sein für diejenigen geistigen Menschen, die an das Wiedererstehen deutscher Kultur in einer neuen reineren Atmosphäre mit aller Inbrunst glauben und an deren Aufbau mit allen Kräften mitzuwirken keine Zeit für zu schwer und zu wirr halten.

Heft Nr. 1: Selbstbesinnung
Heft Nr. 2: Das Problem Preußen

Preis eines Heftes M. 1.—
Im Abonnement 12 Hefte M. 10.—, 24 Hefte M. 20.—

FLUGBLÄTTER DES SPIEGEL

Flugblatt Nr. 1: Jokischs Testament
Flugblatt Nr. 2: Das Verbrechen des Streiks

Preis eines Flugblattes dreißig Pfennig.

Bestellungen:
Durch alle Buchhandlungen oder direkt beim Spiegel-Verlag, Charlottenburg 2, Kantstraße 6

Mitarbeiter:
An die Schriftleitung des Spiegel, Berlin W 8, Behrenstraße 7

KLABUND, BRACKE

Ein Eulenspiegelroman. 4. Auflage

Geheftet M. 6.50 Gebunden M. 9.—

„Dieses Buch ist eines der dichterisch durchglühtesten des jüngeren Schrifttums, ein neues prachtvolles Dokument des in seiner Gärung schon in edler Reife stehenden Klabund."
(Rhein. Westf. Ztg.)

. . . erlauchtes Narrentum, das eitel Poesie und eiferndes, weltseliges Mitgefühl ist . . ." (Münchener N. N.)

„Das runde und reiche Werk ist unzweifelhaft eines der schönsten Geschenke der jungen Generation an unser ernst gewordenes Volk." (Voss. Ztg.)

„Voll Humor und Geist, voll Weltbejahung und Menschenverachtung."
(National-Ztg.)

„Das Buch ist schwer von Weisheit und Güte." (Berl. Börs. Ztg.)

ERICH REISS VERLAG / BERLIN W 62

Gustave Flaubert ÄGYPTEN

Einzige autorisierte deutsche Ausgabe besorgt von
E. W. Fischer.

Mit 16 Wiedergaben nach photographischen Aufnahmen von
Du Camp,
dem Reisegefährten Flauberts.

Einbandentwurf von Emil Orlik.

„Aegypten" ist der Höhepunkt im Dasein Flauberts. In stärkstem Erleben atmet seine Natur so tief wie nie zuvor, saugt durstig alle Schönheit dieser fremden Welt ein: die Sonnenuntergänge auf dem Nil, die Paläste von Karnak im Mondenschein, die Ewigkeiten der Sphinx und der Pyramiden und über allem gipfelnd die schmerzlich-süße Begegnung mit Kutschuk-Hanem, der verbannten Geliebten Abbas-Paschas. Das Tagebuch aus Aegypten, das hier im Deutschen zum ersten Male vollständig veröffentlicht wird, ein unschätzbares Dokument zur Kenntnis der Seele des Dichters der „Bovary" und der „Salambo".

Geheftet . . . . . M. 8.—
In handkoloriertem Pappband M. 10.—

Die 3 bändige Gesamtausgabe der Tagebücher ist in Vorbereitung.

GUSTAV KIEPENHEUER VERLAG / Potsdam-Berlin

OLDENBURG & Co. VERLAG / LEIPZIG

Bei uns ist erschienen:

Schulze-Berghof, **Die Kulturmission unserer Dichtkunst.**

Geheftet Mk. 5.—, Pappband Mk. 7.—, Leinen Mk. 9.—.

Ein Buch für die Kunst unserer Zukunft, für die kommende Weltsendung der deutschen Dichtung, das das seelische Problem des Expressionismus in der kristallinischen Klarheit einer im Sinne Zarathustras erhobenen dichterischen Persönlichkeit bietet. Alle Instinkte des jungen Deutschland, die heute nach einer Befreiung der schöpferischen Innenkräfte, zum Tatgeiste im Sittlichen und Politischen und schließlich nach einem neuen Pathos drängen, haben in Schulze-Berghofs „Kulturmission unserer Dichtkunst" eine Auslegung und Darstellung gefunden, die für die nächsten Jahrzehnte weg- und zielweisend sein werden. Denn das Wesen und die Größe der Gedanken liegt nicht wie beim Expressionismus in der Zersetzung, sondern im schöpferischen Aufbau, in der Entwicklung, die auf die Tage der Umwälzung folgen wird. — Man lese, prüfe und vergleiche! —

Durch alle Buchhandlungen zu beziehen, notfalls auch direkt vom Verlag.

ROLF LAUCKNER:

Der Sturz des Apostel Paulus

Ein Drama. Preis geh. Mk. 4.50, geb. Mk. 6.—.

ERICH REISS VERLAG • BERLIN W 62

Soeben erscheint:

FRITZ VON UNRUH

OPFERGANG

Geheftet M. 6,— Gebunden M. 8,—

IN VORBEREITUNG:

Vor der Entscheidung

Ein dramatisches Gedicht

ERICH REISS VERLAG / BERLIN W 62

ERICH REISS VERLAG / BERLIN W 62

Ballette des Deutschen Theaters

(Inhalt: Die grüne Flöte / Die Schäferinnen / Prima ballerina)

Text von OSKAR BIE

Mit zwölf handkolorierten Originallithographien von

ERNST STERN

Format: Quer-Grossfolio / Die Ausgabe A ist völlig vergriffen / Von der Ausgabe B zu M. 160,— sind noch einige Exemplare verfügbar.

Im Laufe des Sommers erscheint:

DOSTOJEWSKY:

Die Sanfte

Mit Originallithographien von **WILLI KRAUSKOPF**

als neunter Prospero-Druck

Bestellungen nimmt jede Buchhandlung entgegen.